

барсов, Серегин). Ш. активно использует библейские притчи (о Вавилонской башне, об Адаме и Еве, Иове, Каине и Авеле, воскрешении Лазаря). Герои задумываются о сокровенном их смысле. Серегин предлагает свою версию прочтения Евангелия, свою трактовку образа Христа.

Ш. — трижды лауреат премии ж. «Знамя». Третья премия ж. «Знамя» присуждена Ш. за роман «Воскрешение Лазаря».

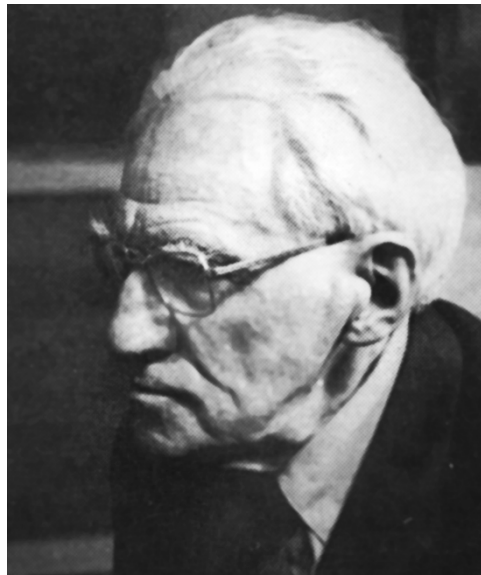
Соч.: След в след. М., 1996; До и во время. М., 1995; Есть образ мира, который я хочу записать... / беседа ведет Вл. Березин // Дружба народов. 1996. № 8; Это я: Я прожил жизнь // Дружба народов. 2000. № 12; Однажды в «Знамени»: Говорят лауреаты «Знамени» // Знамя. 1999. № 3; 2001. № 1; 2003. № 3; Несколько мыслей в защиту либерализма // Дружба народов. 2001. № 10.

Лит.: Сор из избы. Вокруг романа Владимира Шарова «До и во время» // Новый мир. 1993. № 5; Нехорошев М. История: Модель и личность // Нева. 1994. № 4; Бавильский Д. Ниши Шарова // Новое лит. обозрение. 1997. № 28; Бавильский Д. Бумажная архитектура: Владимир Шаров: покушение на миражи // Лит. газ. 1998. № 17; Липовецкий М. Н. Наралогия русского постмодернизма // Новое лит. обозрение. 1998. № 30.

А. И. Филатова

ШАРШУН Сергей Иванович [4(16).8.1888, Бугуруслан Самарской губ. — 24.11.1975, Париж] — прозаик, поэт, живописец, график.

Отец — купец, словак по национальности, мать — русская. Окончил коммерческую школу в Симбирске, в 1910 приехал в Москву, где занимался в худож. студиях И. И. Машкова и К. Ф. Юона, познакомился с М. Ф. Ларионовым, Н. С. Гончаровой, А. Е. Крученых. В 1912 приехал в Париж с целью посвятить себя живописи, учился в Русской Свободной академии и Академии кубистов Ла Палетт у Ж. Метценже, Д. де Сегонзака и А. Ле Фоконье, который особенно сильно повлиял на Ш. В 1913 и 1914 выставлял свои кубистские картины («Эластические композиции») в Салоне независимых; в 1916 в Барселоне сблизился с французскими дадаистами (Ф. Пикабиа, А. Краван, М. Лорансен) и тогда же написал первые абстрактно-геометрические картины (см. мемуарный очерк Ш. «Мое участие во французском дадаистическом движении» // Воздушные пути. Альманах V. Нью-Йорк, 1967), выставившиеся в салонах «Дада» и Независимых (1921); в середине 1920-х стал работать в стилистике «орнаментального кубизма». В 1921–23



С. И. Шаршун

провел 15 месяцев в Берлине, общался там с Андреем Белым, А. Б. Кусиковым, Б. Б. Божневым, В. Я. Парнахом и др. В 1921 напечатал брошюру «Слепой мозг. Перевод Дада» и поэму на французском яз. «Foule Immobile» («Неподвижная толпа») с дадаистическими иллюстрациями (2-е изд.: Paris, 1966).

В 1921 Ш. стал участником парижской «Палаты поэтов», а также лит.-худож. кружков «Гатарапак» и «Через»; на поэтических вечерах «читал удивленным слушателям с невозмутимой серьезностью вполне непонятные стихи» (Юлиус А. Русский лит. Париж 20-х годов // Современник. Торонто. 1966. № 13. С. 87). С 1925 примкнул к деятельности парижского Союза молодых писателей и поэтов, посещал заседания «Зеленой лампы» и «воскресенья» у Д. С. Мережковского и З. Н. Гиппиус. Будучи приверженцем учения Р. Штейнера, Ш. с начала 1930-х входил в парижский антропософский кружок, возглавлявшийся Н. А. Тургеновой. При этом Ш. «был в добрых отношениях со всеми, но в то же время умел держаться от всех в стороне. <...> Он был прирожденным одиночкой, сосредоточенным исключительно на своем» (Терапиано Ю. Лит. жизнь русского Парижа за полвека (1924–1974). Париж; Нью-Йорк, 1987. С. 305); «...не на одном уровне с остальными, а немного выше их, или немного в стороне от них <...> Другого измерения или с другой планеты — чужой и непонятный» (Одоевцева И. На берегах Сены. М., 1989.

С. 100). По мысли Г. В. Адамовича, Ш. оказывался в кругу русских парижан «вне конкурса» «не столько по размерам таланта <...>, сколько по страстному напряжению и какой-то беззащитной чистоте его, по глубокой непосредственности и соединению мудрости с наивностью» (Путь правый // Последние новости. 1934. № 4795. 10 мая. С. 2). С этими наблюдениями соотносима и автохарактеристика Ш. в его «**Шепотных афоризмах**»: «Я примитивный человек, надленный сложным характером».

В 1930-е Ш. печатался в эмигрантской периодике лишь эпизодически (большинство его выступлений — в «Числах» и в выборгском «Журнале содружества»), но публиковал свои произведения отд. изданиями, осуществлявшимися на ротаторе незначительными тиражами (от 50 до 200 экземпляров). С авангардистскими живописными опытами Ш. типологически связана книга «**Небо-колокол. Поэзия в прозе (1919–1929 гг.)**» (Париж, 1938), состоящая из псевдодокументальных зарисовок «потока жизни», условных драматических сценок («**Подкованные ткачи**», «**Дитя А хи ЛЛА**», «**Колье цимбалиста**» и др.), родственных аналогичным опытам обэриутов, сюрреалистических композиций, представляющих собой как демонстративно бесконтрольную фиксацию рождающихся в сознании автора образов и ситуаций, так и игровые фантазии на различные культурно-исторические и лит. темы («**Радиограмма Цеппелину**», «**Европейский фильм Чаплина**», «**Качай же, черт, качели**»). Реальность в интерпретации Ш. предстает как логически неупорядоченная совокупность авторских наблюдений и ассоциаций; свой метод он определял как «магический реализм» и сводил его к «автоматическому записыванию»: «Творю только с натуры через опыт, без неизвестного знаменателя, глупо и безответно, как поет кукушка» (Литературная анкета // Числа (Париж). 1931. Кн. 5. С. 288). Опубликованные в «Журнале содружества» прозаические миниатюры Ш. — «**Антильский мед**» (1935. № 7), «**Неудавшийся Обломов**» (1936. № 3), «**Экзотическая песня**» (1936. № 7), «**Абиссиния**» (1937. № 5) — объединяются в единый цикл рассказов о поступках, размышлениях и переживаниях Тихони, художника и писателя, двойника автора; притязая на отображение только внутренней жизни героя, эти рассказы не имеют сюжетно-композиционной определенности: «Лишенные логических связей, они представляют собою как бы монолог автора о самом

себе, со зрительными эффектами и фантастическими происшествиями»; «Повсюду у Шаршуна нет ни плана, ни действия, ни связи, ни конца и ни начала. <...> Одиноким героем Тихоня, страдающий от своей робости и отчуждения от людей, парадоксально ощущает себя в одно и то же время центром вселенной» (Пахмусс Т. Сергей Шаршун и французский сюрреализм // Записки Русской академической группы в США. New York, 1994. Т. XXVI. С. 180, 182). В. Ф. Ходасевич писал о творческих ориентирах Ш. в статье об альм. «Круг» (в 1937 в 1-м выпуске «Круга» была напечатана проза Ш. «**Вожирар**», во 2-м — его «**XII письмо к другу**»), полемизируя с проповедовавшейся в кругах «русского Монпарнаса» установкой на «документализм»: «...прием Шаршуна заключается <...> в отсутствии всякого приема, это — род механического письма, судорожная запись чьего-то невнятного бормотания, которое, может быть, ему слышится. В этом качестве его писания представляют собою наиболее чистый случай „документа“» (Возрождение. 1937. № 4105. 12 нояб. С. 9).

Двойниками автора являются и герой прозаической поэмы Ш. «**Долголиков**» (Париж, 1934), и Михаил Самоедов, герой романа «**Путь правый**» (Париж, 1934). «Долголиков» охватывает широкий спектр жизненных восприятий, включая воспоминания о детстве и юности в России; эпизоды, из которых складывается сюжет «Пути правого», построены главным образом на материале парижской жизни; «Долголиков» составлен из относительно самостоятельных и разнотильных фрагментов, в «Пути правом» в центре событий — рассказ о неразделенном любовном чувстве героя к художнице Наденьке Вайтиной и его многочисленных попытках завязать с нею общение. Г. Адамович, характеризуя «Долголикова» как «повествование о душе предельно одинокой, доброй и доверчивой», о новом Дон Кихоте («Но Дон Кихот без порывов и горячности. Дон Кихот грустный, ослабевший, начитавшийся декадентских книг и поверивший их туманно-волшебным обещаниям...»), заключал: «...автор — подлинный поэт, но он вовсе не „беллетрист“ в обычном смысле этого слова, — т. е. не романист, не создатель мира <...> Автор — лирик, глядящий в самого себя». Попытка Ш. в «Пути правом» создать «беллетристически» упорядоченное произведение привели, по мысли Адамовича, к неудаче: роман «похож, в сущности, на погребенную, заглушенную песню — или, точнее, песню с глубокой и верной мелодией, но нелепым текс-

том» (Последние новости. 1934. № 4795. 10 мая. С. 2). Более резко о «Пути правом» отозвался В. Ходасевич, назвавший его автора «дилетантом, не осознавшим собственных художественных заданий, мечущимся из стороны в сторону», рассыпающим «меткие, но столь же случайные и столь же неразработанные наблюдения <...> В романе нет ни настоящей фабулы, ни внутреннего развития. Его можно оборвать на десятой странице, а он изложен на ста» (Возрождение. 1934. № 3249. 26 апр. С. 3). Напротив, Ю. Фельзен, расценив «Путь правый» как «одну из самых замечательных русских книг в последние годы», особую заслугу автора видел в создании образа главного героя: «...обреченный в силу предельной своей независимости на полное одиночество, на жестокую отгороженность от мира, он постоянно находится в особой разреженной атмосфере, где нет у него ни утешителей, ни друзей, где он всегда наедине с самим собой и только перед собой отвечает за свои поступки, решения и мысли» (Числа (Париж). 1934. Кн. 10. С. 285, 283).

Тот же персонаж, но под др. фамилиями (Берлогин, Скудин), — в книгах Ш. **«Заячье сердце. Лирическая повесть»** (Париж, 1937), **«Подать. Лирическое повествование»** (Париж, 1938); отдельные главы этих произведений соотносятся с рассказами Ш., опубликованными самостоятельно; скопированные в произвольном порядке эпизоды житейских неурядиц героя сменяют «авторские размышления вслух, перехваченные его героем» (заглавие гл. XII «Заячьего сердца»), в которых, по убеждению Адамовича, «столько душевного бескомпромиссного напряжения, столько парсифалевской простоты и детской веры в добро, что книгу забыть нельзя» (Последние новости. 1937. № 6011. 9 сент. С. 3).

В первые послевоенные годы увидели свет пьеса Ш. **«Победитель»** (Париж, 1950), первая часть задуманной эпопеи **«Вслепую» — «Яно Грутнейший, или Хождение к истокам отцовской крови»** (Париж, 1951). В эти же годы активизируется деятельность Ш. — живописца и книжного графика: в его абстрактных картинах 1940–70-х разрабатываются темы воды и моря, музыки. С 1944 Ш. ежегодно устраивал персональные выставки в парижских галереях, провел ряд выставок в городах Западной Европы и Америки (см.: Северюхин Д. Я., Лейкинд О. Л. Художники русской эмиграции (1917–1941). Биографический словарь. СПб., 1994. С. 514–517). Как художник Ш.

достиг мировой известности: его работы экспонируются в крупнейших музеях совр. искусства Европы и США.

В 1960–70-е книги Ш. выходили под маркой парижского изд-ва «Вопрос»: **«Неприятные рассказы»** (1964), **«Небо-колокол»** (1965; 2-е изд., перераб.), **«Шепотные афоризмы»** (1969), **«Без маяка. Четыре пейзажа»** (1969), **«Без себя. Скучная проза»** (1972). Также Ш. «упорно выпускал (по мере накопления) четырехстраничные листовки 21х14 см, „Клапаны“ и „Вьюшки“» (Померанцев К. Сквозь смерть: Воспоминания. London, 1986. С. 159), включавшие его афоризмы, худож. микроэтюды, философские рассуждения; в «Свечечке» № 1 (1972) Ш. сообщал: «Этот журнал-листовку я выпускаю с 1922 г. под разными названиями. Вышла добрая полсотня номеров».

«Долголиков» и др. произведения 1930-х в значительно переработанном виде вкпе с новыми творческими опытами составили «солипсическую эпопею» **«Герой интереснее романа»** в 5 вып.: **«Долголиков. Поэма»** (1961), **«Ракета. Лирическое повествование»** (1965), **«Роздых. Идиллия»** (1966), **«Акафист Долголикову»** (1967), **«Подвернувшийся случай»** (1966). Первая книга этой эпопеи была воспринята как наиболее значимое и характерное произведение Ш., позволяющее в полной мере ощутить своеобразие его писательской манеры. Я. Н. Горбов писал о «Долголикове», явно подразумевая параллелизм лит. и живописного творчества Ш.: «Повествование то гладко, то прерывисто, то просто, то утрированно замысловато. В иных своих разрезах оно приближается к наиболее проверенным, выдержавшим все испытания, образчикам реализма <...> — в других принуждает к поискам: сразу бросаются в глаза лишь краска и рисунок, — сокровенное же содержание абстрактно. <...> Образ одиночества — глухого, непроницаемого, почти выраженного линиями какого-то чертежа, какой-то теоремы, — дрожит на каждой странице этой привлекательной и увлекательной поэмы... Ее необычность не только не пугает — она притягивает, гипнотизирует» (Возрождение. 1963. № 141. С. 148). Г. Адамович, расценивший этот «прерывистый, сбивчивый, взвывающийся и тут же срывающийся рассказ о столкновении человека с миром» как «одну из самых странных книг, когда-либо написанных по-русски, и одну из самых оригинальных», подчеркивал, что «редчайшее духовное своеобразие» книги объясняется чертами личности ее автора: «Шаршун — парижанин,

бывший дадаист, в молодости сблизившийся с монпарнасской богемой и переживший, как свои, многие из ее преходящих увлечений. Но в нем уцелел и русский сектант-подвижник из заволжских степей, готовый за свою веру пойти на костер. Волга и Сена, далекие российские просторы и парижские продымленные ночные кофейни, родные поля и площадная французская ругань <...> все это соседствует в его поэме», отображающей «духовную реальность, похожую на сон, мираж или блуждание по крайней окраине доступного нам мироздания» (Мосты. 1963. Кн. 10. С. 414–416).

Соч.: Небо пристегнуто к земле: [рассказы, фрагменты из «Шепотных афоризмов»] // Новая юность. 1993. № 2.

Лит.: Пильский П. Страх перед необычным. Два новых романа Сергея Шаршуна // Сегодня. Рига. 1934. № 359. 29 дек.; Vosquet A. Charchoun. Une Archéologie de l'Âme. Paris, 1973; Герра Р. Профиль Шаршуна // Новый ж. Нью-Йорк. 1976. Кн. 122; Бахрах А. Шаршун, которого я знал // Гнозис. V–VI. New York, 1979; Пахмусс Т. Из архивных материалов: Сергей Шаршун — русский художник и писатель // Cahiers du Monde russe et soviétique. 1983. Vol. XXIV. № 3; Яновский В. С. Поля Елисейские: Книга памяти. Нью-Йорк, 1983. С. 237–238; Ровская Н. Сергей Шаршун // Новый ж. 1986. Кн. 163; Пахмусс Т. Сергей Шаршун и дадаизм // Новый ж. 1989. Кн. 177.

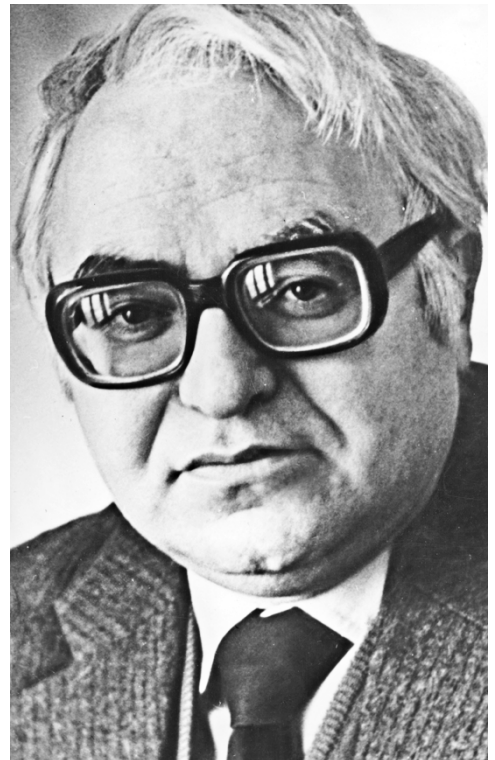
А. В. Лавров

ШАТРОВ (настоящая фамилия Маршак) Михаил Филиппович [3.4.1932, Москва] — драматург.

Окончил в 1956 Московский горный ин-т. Печатается с 1952. Уже в первых пьесах — «**Чистые руки**» (1956) и «**Место в жизни**» (1957) — поднимает острые проблемы современности, утверждает активную гражданскую позицию личности, делая своим главным героем человека, лишь вступающего в жизнь. Интерес к молодежной тематике проявляется и в позднее написанных Ш. пьесах: «**Глеб Космачев**» (1961), «**Современные ребята**» (1962), «**Лошадь Пржевальского**» (1972), «**Погода на завтра**» (1974) и др. Не чуждые дидактизма, пьесы Ш. всегда злободневны по тематике, чрезвычайно сценичны, тяготеют к публицистическому разрешению поставленных здесь проблем, что обеспечивало им шумный успех и объясняет их сценическую недолговечность.

Героическая драма «**Именем революции**» (1958) открывает новый период в творчестве Ш.: обращаясь к историко-революци-

онной теме, драматург решает ее в политическом ключе. Политический театр Ш.— одно из самых заметных явлений в драматургии и театре, в особенности во второй половине 1980-х. Сюжет, конфликт, система характеров в пьесе обусловлены в этом случае находящимся в их центре политическим событием: оно определяет развитие всех сюжетных линий, отношением к нему, степенью активности в политической борьбе напрямую определяются свойства персонажей и их оценка. Политической пьесе Ш. свойственна публицистичность стиля, демонстративная опора на документ, нередко малоизвестный и всегда по-новому интерпретируемый драматургом. На это указывает сам Ш.: «Что касается документальности, то, на мой взгляд, это один из **ХУДОЖЕСТВЕННЫХ** — именно **ХУДОЖЕСТВЕННЫХ!** — методов постижения действительности, а документ — своеобразная форма ее отражения. В одном случае документ становится толчком для мысли, в другом преобразуется, подчиняясь эстетическим законам драмы, а в третьем может быть использован целиком и полностью». Преимущественное внимание к политической позиции персонажей ведет в такой пьесе к однолинейности



М. Ф. Шатров