

УДК 82(091)

## ФЕНОМЕН ДЕТСТВА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ

И. С. ШМЕЛЕВА 1910–1914 ГГ.

*Шестакова Е. Ю.*

Центральная библиотека имени Н. В. Гоголя  
Северодвинск, Россия  
E-mail: shestackova.lena2013@yandex.ru

Статья посвящена исследованию феномена детства в произведениях русского писателя первой половины XX века И. С. Шмелева, относящихся к 1910–1914 гг. Актуальность научной статьи обусловлена возросшим интересом в современном литературоведении к изучению творчества писателя. Объект исследования – рассказы «Однажды ночью» (1910), «Одной дорогой» (1912), «Солдат Кузьма» (1914), повесть «Росстани» (1913), драматическая сказка «Догоним солнце» (1914). Предмет исследования – авторское понимание уникальности природы детства, раскрытие особенностей детского мировидения и мирозерцания.

В результате проведенного анализа выявлено, что преимущественно в исследуемых текстах представлены образы взрослых и детей из народа, показано, какие художественные приемы используются автором для передачи специфики детского мировосприятия. В ценностном смысле детство в исследуемых произведениях является важным периодом формирования духовно-нравственных, мировоззренческих взглядов человека. Природоописания, образы животных, птиц и растительного мира становятся ключевой концептуальной доминантой анализируемых текстов. Понимание и описание феномена детства в произведениях И. С. Шмелева отмечено преемственностью с литературными текстами XIX века.

**Ключевые слова:** И. С. Шмелев, феномен детства, произведения 1910–1914 гг., рассказ, повесть, пьеса, образ ребенка, детские образы.

### ВВЕДЕНИЕ

Творческий путь русского писателя первой половины XX века Ивана Сергеевича Шмелева (1873–1950) ознаменован пристальным интересом к теме детства, заявившем о себе уже в ранних произведениях. Писатель начинал публиковаться в журналах «Детское чтение» и «Русская мысль». Феномен детства, своеобразие детского мировидения и мировосприятия, становится главным предметом художественного изображения в рассказах «Однажды ночью» (1910), «Одной дорогой» (1912), «Солдат Кузьма» (1914), повести или, по определению И. А. Ильина, «большой бытовой поэме» [3, с. 10] «Росстани» (1913), драматической сказке «Догоним солнце» (1914).

### **ИЗЛОЖЕНИЕ ОСНОВНОГО МАТЕРИАЛА ИССЛЕДОВАНИЯ**

Воспоминания о детстве главного героя повести «Росстани» играют важную роль в идейно-художественном замысле произведения. Текст наиболее ярко демонстрирует понимание феномена детства И. С. Шмелевым, его ценностно-смыслового значения. Центральный герой, старый подрядчик Данила Степанович Лаврухин, предчувствуя скорую кончину, возвращается из Москвы в родную деревню Ключевую, где прошли его детские годы. Как отмечал И. А. Ильин, все образы «Росстаней» «вздыхают вздохами отпевания и разлуки» [3, с. 7]. Образ Ключевой, связанный с темой детства, обретает идиллическую тональность, получающую развитие в мотиве тишины, образе летнего дня («И тихо было – ни ветров, ни гомона», «И так было тихо, что, если выйти летним погожим утром и сесть на завалинке, ясно услышишь, как играют бегущие из-под берега ключики»), мотиве изобилия («Потому, должно быть, и птиц было много всяких. Даже нелюдимые зимородки многими парами водились по речке, потрескивали по плетням и сараям сороки, и в редком дворе не торчали в березах скворешни... А соловьев было там, по речке!...»), «Понесут его березничком, полным орешника...»), образе золотого цвета («И уже видел Данила Степанович, как верха Медвежьего врага золотятся») [13, с. 234–245]. Мотив святости места, связанного с детством («А тут и монастырь» [13, с. 235]), определяет восприятие детских лет Данилой Степановичем временем душевной чистоты, света и радости. Стиль рассказа, «примирено созерцающий» [3, с. 10], передает состояние внутреннего успокоения героя, оказавшегося на своей «малой» родине.

Лаврухин, вернувшись к истокам, мечтает исправить течение своей жизни, повернуть его на «настоящую дорогу» и пойти «верно и покойно» [13, с. 238] дальше. Цель накопления богатства, которой он руководствовался до сих пор, стала казаться ложной, ненастоящей, пустой. Для героя обнажается «постепенно осознаваемое расхождение между положением богатого и удачливого дельца и внутренним миром, истинной сутью» [5, с. 17]. Воспоминания о детских драках с Сенькой Морозом и «Данилке», «ржавшем о горошине», помогает на мгновение забыть «все черное и

тяжелое» [13, с. 241], что было в жизни. Постаревшему Сеньке, встретившему друга детства, годы, проведенные «на водокачках и у банных котлов», «смертный страх», испытанный на реке и в метельную стужу, то, как «отмяло ему колесом три пальца» [13, с. 241], стали казаться сном.

Воспоминания о детстве делают Данилу Степановича мягче, добрее, человечнее, окружающие люди видятся ему родными и близкими. Душа старика чутко отзывается на бедность «молодухи в белом платочке и голубой баске», его глубоко трогает вид «пугливого сиротки» Ванюши, которого он вместе с матерью, неожиданно для себя, приглашает жить в дом. Данила Степанович ощущает, как в нем растет что-то «теплое» [13, с. 250], трогательное и нежное. «Тихая радость» и умиление овладели стариком настолько, что он расплакался «от радости, что любят его (близкие люди – Е.Ш.)» [13, с. 264].

Прожив всю жизнь в городе, Данила Степанович с наслаждением возвращается к природе и земле, в близости с которыми прошло детство. В нем внезапно «пробудилась давняя, от поколения зачатая страсть – сажать, сажать, сажать» [13, с. 251]. Запахи родной деревни – «сырой земли» и березы», «сочной густой травы, прогретой солнцем», «росистого июньского утра», воспоминания о том, как в детстве в огороде росли «крупные огурцы-семянки» и «черно-золотые зонтики душистого укропа» [13, с. 251], наполняют умирающего старика молодой энергией.

Тема поэтизации деревенского детства получила развитие в следующем рассказе И. С. Шмелева «Однажды ночью», представляющим собой ряд небольших сенок из жизни крестьянских мальчиков. Пейзажная зарисовка, открывающая произведение, полна олицетворенных образов солнца («Солнце бросило в небо последние багровые полосы огня, мигнуло искрой и погасло»), кустов («И кусты уснули») и ночи («Ночь идет») [10, с. 127]. Мотив тишины («Тихие сумерки укрыли поля с темной зеленью овсов и желтеющими хлебами» [10, с. 144]) звучит в зачине произведения, создавая умиротворенное настроение, внезапно нарушаемое звуками детских голосов. Речевые характеристики становятся ключевыми в создании образов мальчиков. Их речь экспрессивна, обилие восклицательных предложений передают возбужденное состояние детей, почувствовавших начало клева рыбы: «– Васюк, не скрипи! Поставь

ведерко! Тебе говорят, поставь!!», «– Да ладно!.. В норе она теперь...» [10, с. 128–144]. Мальчики употребляют выражения «детской клятвы» («Умру – не совру!»), интонационно выделяют слово *как* («... только Петька ка-ак ахнет, она и сорвалась...») [10, с. 128–129]. Вместе с тем речь героев выдает их принадлежность к крестьянскому сословию: «... У кусту-то, братцы... под кореньями... Забирай к кусту-то, забирай!», «– Не дери глотку-то!», «За ногу чтой-то», «Кака роса-то, братцы-ы! Завтра вёдро будет» [10, с. 128–137].

В фокусе авторского внимания находятся три героя-ребенка – Васютка, Николка и Сенька, отправившиеся ночью ловить рыбу. Центральным из них является маленький Васютка, образы других мальчиков лишь слегка очерчены, читатель может только понять, что они старше Васютки. Так, Николка приказывает ему вести себя тише, чтобы не испугать рыбу, Сенька грозит кулаком слишком громко говорящему мальчику. Из детских разговоров становится понятно, что именно Николка и Сенька являются зачинщиками всех проказ. Образ Васютки раскрыт более объемно, важной его характеристикой становится портретное описание. Впервые перед читателем маленький герой предстает «в одной рубахе» и «прыгает по песку, постукивая зубами от холода» [10, с. 128]. Говорящая портретная деталь – «на плече у него мотаются штаны, снятые в подражание» – выражает стремление мальчика казаться взрослее и значительнее своего возраста. Авторский комментарий подробно раскрывает характер ребенка – «рыболова по страсти», который «свою речку знает тонко, особенно с берега», «у него на примете все омуточки, заводинки и бочажки, „рыбные“ кустики и отмели» [10, с. 129–130]. Мальчик душевно близок природе, на реке он проводит почти все свободное время: «...Самое любимое его дело – бродить по берегам и следить, как задумчиво, темными палками постаивают у осочки щуки, как в глубоких омутах ходят поверху аршинные головли, показывая на солнце синеватые спины. Спустив с кручи загорелые ноги, он замирал и осторожно забрасывал нитку с булавкой – “на хлеб”» [10, с. 129]. Непосредственность, чувствительность героя-ребенка, его доброта, умение сочувствовать и сопереживать, выражается в том, что он горько расплакался после сообщения других мальчиков о «стриженной кошке» и «побитом петухе» [10, с. 133].

Особенности детского мировосприятия наиболее ярко раскрыты в эпизоде, изображающем ночной мост, который кажется мальчикам «черным, страшным», где «длинные ледорезы выставились, как громадные зубы допотопного зверя» и «торчат концы свай, точно поднялись над водой чьи-то неподвижные головы и смотрят» [10, с. 130]. Богатое детское воображение проявляется и в многочисленных проделках маленьких героев, когда они «остригли кошку», оборвали горох, украли «брედень у дяди Степана» и порвали его, «начисто оборвали смородину... у Василисы, а один куст даже с корнями выхватили» [10, с. 133–134]. Воспоминания ребят о своих шалостях, страх перед наказанием изображены автором с юмором. Единственный «взрослый» герой произведения – Микита Иваныч – настроен благожелательно к мальчикам, ласково журит их за проступок, помогает распутать и зашить бредень, скрыв проделку от «дяди Степана». Главным средством его характеристики становится речь. Диалог старика с испуганным Васюткой, заставляющим «побожиться» [10, с. 137], что он его не накажет, вызывает смех читателя. За полными притворной строгости и гнева фразами Микиты Иваныча («– Иди, готово! Хуже будет... Не укрывайся!», «– Тьфу, ты! Не хочу я с тобой, мошенником и толковать-то... Только годи ужо!..») скрывается любовь и жалость к детям, оказавшимся в непростом положении. Виноватый, растерянный вид мальчиков смягчает старика: «... примиряющее что-то почуялось в голосе... Покрутил головой ... и улыбнулся» [10, с. 140]. Глядя на детей, у которых впереди долгая жизнь, он с особенной остротой ощущает свою старость и неизбежность приближающейся смерти.

С образом Микиты Иваныча в текст входят мифопоэтические мотивы, звучащие в рассказах о «водянике», который способен «ухватить в омуточке... за озорство» [10, с. 141]. Старик, обладающий даром слова и убеждения, с легкостью преодолевает недоверие детей, приводящих в качестве довода слова учителя Ивана Андреевича о том, что кроме «разных моржей, китов» в воде обитать никто не может. Микита Иваныч предстает носителем народно-мифологических представлений о китах, которые «землю держат» [10, с. 141]. Старик слывет в деревне талантливым рассказчиком, с его уходом утратится традиция талантливо и захватывающе

рассказывать сказки. Вместе с этим он является глубоко верующим христианином, отказывается взять пойманную мальчиками рыбу из-за нежелания нарушить пост.

Общая благостная атмосфера рассказа поддерживается спокойными и умиротворенными пейзажными описаниями, рассыпанными по всему тексту, полными нежной, утонченной красоты. Картины природы наполнены разнообразными звуками («Трещат веселые кузнецы в росистой траве, гремят грачи в стаях»), мычание коров и образ «пастуха на взгорье, наигрывающего вздрагивающие трели» [10, с. 133], вводят в текст идиллические мотивы. Пейзажные зарисовки содержат яркие и разнообразные краски, среди которых выделяется бело-синяя гамма («А восток все белел, и все шире росла прежде едва заметная беловатая полоска. Сине-сине на западе. Там уже мерцали звезды»), зеленая («Темно-зеленые полосы бегут по лугам, курятся», «Изумрудом сверкает в лугах»), золотая («И тонет все, и млеет в золотом свете росистого утра», «Бегут в золотом утре», «Жаворонки в золотистой синеве бьют трелями, журчат, переливаются», «... убогие избы с почерневшими, тронутыми гнилью крышами, кажется, золотятся под косыми, еще пурпурными лучами», «Золотятся леса») [10, с. 127–147]. Метафорический образ, основывающийся на сравнении росы с драгоценными камнями («... бриллиантами брызжет роса из-под ног» [10, с. 134]), передает авторский восторг перед великолепием и очарованием природного мира.

Душевная чистота героев-детей, искренность в проявлении чувств и совершении поступков соотносится с лиричностью пейзажного фона: «А ночь совсем упала всей своей темной массой. Треск ночных кузнецов лился с лугов» [10, с. 133]. Гармония окружающего мира выражается и в «скрипучей песни» лягушек, и в «неуловимой струйке света», исходящего от «белеющего чуть-чуть востока» [10, с. 143]. Образ наступившего вслед за ночью «яркого и свежего утра», когда так «чист и далек воздух» и «все на земле и в небе затопило солнце» [10, с. 145], выражает «легкость души» маленьких героев, ассоциативно связан с представлениями о начале жизни и наполненностью радостью и счастьем. Детство в рассказе осмысливается периодом безмятежности, и «черные призраки жизни еще не тревожат сердце» [10, с. 145].

Тема природы, тесно связанная с образами крестьянских мальчиков, воспринята И. С. Шмелевым от И. С. Тургенева, рассказ «Однажды ночью» демонстрирует преемственность литературных традиций, сложившихся в сборнике «Записки охотника» и, прежде всего, в рассказе «Бежин луг» (1851). Рассуждения Ю. В. Лебедева о «поэтическом чувстве природы у Тургенева» [6, с. 75] вполне применимы и к шмелевскому тексту. Т. М. Миллионщикова, анализируя работу Я. О. Дзыги, посвященной взаимосвязям творчества И. С. Шмелева с произведениями русской литературы XIX века, отмечала: «Пушкин, Гоголь, Достоевский, Тургенев, Гончаров, Л. Толстой – эти творческие миры не только получили высокие оценки Шмелева-читателя, но и дали мощный импульс к познанию национальной истории, русских характеров, приковали внимание к значительным проблемам жизни, отозвались в его многогранном наследии, повлияли на внутреннюю структуру в целом и на отдельные элементы поэтики» [8, с. 158].

Отдельно отметим, что исследователи Я. О. Дзыга и Ю. У. Каскина выявили черты «тургеновских традиций» в таких произведениях И. С. Шмелева, как «Журавли», «Пути небесные», «История любовная», «Записки не-писателя». Рассказ «Однажды ночью» может занять полноценное место в этом ряду. Мотивы тишины, характерные для природных описаний, «чередa подчеркнуто повторяющихся образно-знаковых деталей, создающих представление об идиллическом мире, исполненном гармонии, меры и абсолютно комфортном для человека» [2, с. 9], речевая и авторская характеристики образов крестьянских мальчиков, мифопоэтическое начало их разговоров сближают произведения писателей. Детские образы в обоих рассказах полны духовной красоты, чистоты, неподдельной искренности и чуткости к окружающему миру.

Однако образ «взрослого» героя в рассказе И. С. Шмелева иной, нежели в произведении его литературного предшественника. Обратимся к наблюдениям исследователя Г. М. Ибатуллиной: «Перед нами не земледелец, а охотник, к тому же, настрелявший слишком много дичи, < ... > оказавшийся в символическом плане повествования нарушителем гармонии и меры» [2, с. 12]. Тургеневский рассказчик оказывается внешним наблюдателем жизни крестьянских мальчиков, пришедший из

иною мира, во многом чуждого народному мировосприятию героев-детей. Напротив, Микита Иваныч в шмелевском рассказе – человек из народа, близкий и понятный мальчикам, живущий с ними одинаковыми представлениями.

Трогательные отношения героя-ребенка и простого человека из народа описаны в рассказе И. С. Шмелева «Солдат Кузьма». Повествовательная структура произведения выстроена ретроспективно, взрослый рассказчик вспоминает о событиях своего детства. События в рассказе даны из перспективы ребенка, который, полюбив банного парильщика Кузьму, с трепетом описывает его «большие, жесткие руки», присказки («Много лет, сударь, здравствовать – не помирать, мылиться-париться, крыс-мышей не бояться, с легким паром оставаться» [12, с. 40]), ласковое обращение. Мальчик не может объяснить, почему так привязан к солдату, может быть, оттого что ему «весело: он всегда смешно говорит и рассказывает про англичанина, который подарил ему трубочку» [12, с. 40].

Когда Кузьма подходит к ребенку, его сердце замирает от радости. Портретное описание героя выдает в нем бывшего солдата, одетого просто и бедно: «высокий-высокий худой», «в опорках на босу ногу, хотя на дворе мороз, в ситцевой рубаше, в кафтане внакидку, в солдатской кепке с доньшком наверху», «в одном ухе беленькая серьга – солдатская» [12, с. 43]. Яркими портретными деталями образа Кузьмы становятся постоянное забавное «кряканье» и курительная трубка, с которой он никогда не расстается. «Смеющиеся глаза» [12, с. 40] и дружеское подмигивание, обращенное к мальчику, выдают добродушный характер солдата.

Рассказ наполнен юмором, связанным с особенностями детского мировосприятия. Так, маленький рассказчик авторитетно заявляет: «Я знаю, что они говорят не так: надо говорить – азумруд. Так велела мне говорить нянька, когда я рассказал ей про Солдатову трубочку» [12, с. 44]. Ребенок, напуганный рассказами о «банном хозяине», искренне верит в то, что он «швыряется по ночам шайками», «выпускает из кранов воду – балуется», «а сверчи у него заместо музыкантов» [12, с. 45]. «Водяные крысы», живущие «под полом, под щелями, куда стекает вода», по мнению мальчика, вполне способны, «если остаться одному в бане», «загрызть на смерть» [12, с. 45].

По-детски открытая, искренняя, эмоциональная натура Кузьмы, его любовь к хвастовству тоже служит источником юмора: «Солдат тычет себя в грудь и в бока, у ноги. Я знаю, что это значит: там у него пули от врага. А в боку и сейчас еще сидит вражья пуля, которую он называет шельмой, и которую ему подарил на память в какую-то севастопольскую кампанию англичан, – носи, не забывай!» [12, с. 44]. За этими рассказами угадывается непростая судьба человека, прошедшего войну, получившего ранения и много пережившего. Ребенок интуитивно улавливает этот подтекст, понимая, что раны Кузьмы – «не сказка» [12, с. 45], и за внешне смешным повествованием скрываются страшные подробности. Ключевым в военных рассказах солдата становится эпизод, посвященный его диалогу с «врагом»-англичанином, оказавшимся с ним в общей траншее. С удивлением Кузьма узнает, что англичанин – такой же простой парень из народа, как и он, и, по сути, убивать им друг друга не за что. Война оказывается навязана народу, обычные люди хотят жить и дружить, в знак чего русский и английский солдаты закурили «трубки мира» и ими обменялись.

Еще одной важной характеристикой героя является то, что он – настоящий воин Христов. Когда начинается война с Турцией на Балканах, Кузьма идет защищать страдающих болгар и православную веру. В этом новом походе он полностью полагается на Божью волю: «За хорошее дело хочу постоять, а там что Бог даст...» [12, с. 55].

Образ ребенка из народа, как и в произведении «Однажды ночью», находится в центре рассказа «Одной дорогой». Главной героиней здесь является четырехлетняя девочка Катюша – дочь бедной женщины Матрены, постоянно скитающейся в поиске заработка. Место действия рассказа – дом гречанки Марфин, сдающей на лето комнаты приезжим южного приморского городка. Жизнь героинь складывается непросто: смерть мужа-кормильца от скоротечной чахотки привела семью на грань нищеты, матери приходится заниматься самой тяжелой работой – «копать сады», «вязать табак» [11, с. 12], мыть посуду и убирать за гостями дома гречанки. Болезнь Катюши (слабое развитие речи и отсутствие возможности самостоятельно передвигаться) усугубляет трудное положение женщины.

Основное содержание рассказа составляет описание внутреннего мира маленькой героини. Авторское внимание сосредоточено на передаче мыслей, чувств и ассоциаций девочки. Эта цель достигается с помощью художественного приема «остранения», когда очевидные предметы окружающего мира и действия людей воспринимаются непонятными, поддаются необычной логической оценке. Отметим, что впервые об этом принципе написал Виктор Шкловский в статье «Искусство как прием» (1919): «Целью искусства является дать ощущение вещи, как видение, а не как узнавание; приемом искусства является прием “остранения” вещей и прием затрудненной формы, увеличивающий трудность и долготу восприятия, так как восприимательный процесс в искусстве самоцелен и должен быть продлен; *искусство есть способ пережить деланье вещи, а сделанное в искусстве не важно*» [9, с. 60]. В качестве наиболее очевидного примера использования этого приема в художественной литературе критик называет тексты Л. Н. Толстого. В связи с этим можно с уверенностью утверждать, что в рассказе «Одной дорогой» И. С. Шмелев развивает и продолжает литературные традиции писателя XIX века.

Так, процесс мытья матерью посуды осмысливается Катюшей как «игра белыми блюдечками», перстни с драгоценными камнями «у тети на пальцах» называются «сверкающими кусочками стекла», запах духов воспринимается цветочным ароматом, платье заменяется звуком, им издающим («А за ней зашумело что-то – шур-шур-шур...»), зонтик от солнца видится «красной крышей над головой», ветер осознается «чем-то невидимым», что время от времени «начинало щекотать по лицу» [11, с. 22]. Пышные белые облака, медленно плывущие по «синему небу», сравниваются с «плавающими огромными гусями», которые без отдыха «махали, махали крыльями», собачьи ошейники воспринимаются «маленькими блестящими игрушками» [11, с. 23, 33]. Все это свидетельствует об ограниченном знании ребенка об окружающем мире, неспособности в полной мере понять происходящее.

Внимание Катюши сосредоточено на мелких предметах, ее окружающих, детский взгляд замечает то, что не представляет никакого интереса для взрослых, – «блестящие кусочки», разбросанные «кругом на земле», «камешки и громкие светлые коробки, которые так хорошо постукивали» [11, с. 23]. В сознании ребенка, как в

сказке, «оживают» «гусиные перья и белые пушинки», которые вдруг «начинали подпрыгивать выше и выше и, наконец, улетали совсем» [11, с. 23]. Старый нищий старик-грек с палкой волшебным образом преобразуется в «черного человека», «страшного старика, который всех сажает в мешок и уносит» [11, с. 28]. Анималистическую трактовку получают и «камешки в коробке»: они «сыпались и что-то рассказывали», «начинали вертеться и шуметь в ней» [11, с. 39]. Прием звукоподражания, использованный автором для раскрытия специфики детского восприятия, передает движение камешков («так-так») и «смех» коробки: «Коробка подкидывала их и смеялась громко-звонко: гри-гри-гри...» [11, с. 39].

Образу маленькой героини свойственна широкая палитра чувств и переживаний. Катюша остро ощущает свое одиночество, оставленная постоянно занятой работой матерью сидеть в тени двора, испытывает сильный страх при громких звуках, исходящих от бочки, по которой ударил палкой проходивший мальчишка, жалуется на боль в ноге, обожженной раскаленной на солнце смолой. «Установившаяся дружба» [11, с. 20] с собакой Норкой впервые за долгое время скитаний, нужды и одиночества вызывает в ребенке «смех счастья» [11, с. 34]. Метафорический образ «детского серебряного смеха» получает развитие в эпизоде, описывающем игру Катюши и собаки. Мотив тишины и благой гармонии природы соотносится с образом радостного смеха ребенка, который «рассыпается нежным серебром... в тихом вечернем воздухе» [11, с. 34]. Неудивительно, что смех девочки сравнивается автором с «весенним небесным серебром» и «брызгами весеннего дождя» [11, с. 34]. Как весенняя природа оживает после суровой холодной зимы, так и душа Катюши раскрывается навстречу неожиданному счастью.

Образы животных и птиц занимают важное место в художественной структуре рассказа. Каждый из них наделен индивидуальным характером и особенностями поведения, сойки проказливы («... прилетали сойки и дразнились: –... Ав-ав! ав-ав!»), гусь строг («Где-то проснувшийся гусь сказал строго: –... Га-га!»), петух эмоционален и криклив («На утро петух первый заметил собаку, в волнении заплясал на своей жерди и затокал: – Ток-то-то-то-то-то...») [11, с. 4, 9]. С петухом, курицами

и гусями, в изобилии живущими во дворе дома Марфин, у Катюши складываются прохладные отношения, они пугают ее своей жадностью и отсутствием деликатности.

Центральным среди образов животных является собака Норка, ее образ олицетворяется, наделяется способностью мыслить, говорить, глубоко переживать (ночной вой собаки после гибели щенков). Произведение открывает повествование о тяжелой судьбе собаки. Норка вынуждена постоянно скитаться в поисках заботливого хозяина и еды, она практически лишена личного имени, в каждом новом доме «ее звали Альмой, потом Норкой, потом Султаном», а «мальчишки на базаре кричали: – Кутька! Фьйю!» [11, с. 19]. Читатель знакомится с животным в момент потери очередного пристанища из-за смерти человека, который ее приютил. Вновь начатый поиск жилья и возможности прокормиться приводит Норку в дом гречанки, где происходит встреча с Катюшей. Жизнь собаки полна унижений и оскорблений, исходящих от людей. Она знала и болезненные удары ногой, и крики с призывом уходить, а «раз за ней гнался страшный человек с палкой и кричал: – Султан, Шайтан!» [11, с. 19]. Человек, руководствуясь разумными доводами, спокойно совершает убийство щенков – «детей» Норки, только начавших «тянуться к солнцу» [11, с. 25].

Привыкнув к равнодушию и жестокости людей, Норка испытывает к ним сильнейший страх и недоверие. В этом отношении показательно поведение собаки, когда щенки начали выбираться со двора и были замечены людьми: «Норка стояла поодаль, виновато помахивая хвостом и, поглядывая исподлобья, спрашивала покорно: – Можно?...» [11, с. 25]. Протянутые сахар и хлеб она берет не сразу, до конца не веря в доброе отношение к себе, торопливо глотая куски после ухода толпы.

Искренность и непосредственность Катюши покорили Норку, «в (зовущем – *Е. Ш.*) тонком голоске послышалось знакомое, ласковое» [11, с. 19]. Девочка и собака ощущают внутреннюю близость, выражающуюся в трогательной беспомощности перед непонятным и часто жестоким окружающим миром. Норка, как и Катюша, воспринимает происходящие вокруг нее события и поведение людей «остраненно»: она не понимает, куда исчез любимый хозяин, а в его доме поселился чужой человек

с рыжим псом; змею собака опознает как «врага, похожего на блестящую вертлявую веревку»; трубка хозяина видится предметом, в котором «вспыхивает огонек и идет дым, как из трубы домика, только поменьше» [11, с. 4–5]. Отметим, что использование приема «остранения» для передачи восприятия животного встречается в рассказе Л. Н. Толстого «Холстомер» (1886). Собаку и девочку роднит робкое, трогательное взаимное уважение, невозможность защититься от бед, напастей и зла окружающего мира. Они тянутся друг к другу, чтобы обменяться любовью. Причем Норка подтверждает свою привязанность открыто, жертвуя своей жизнью и спасая Катюшу от смертельного укуса змеи.

Мотивы бесприютности, бездомности, звучащие в описании судеб Катюши и Норки, получают развитие в ключевом образе рассказа – дороге. Образ дороги в тексте обретает символическое значение, осмысливается как жизненный путь каждого живого существа, полный скитаний, испытаний, страданий и одиночества. Трагичность этого пути можно преодолеть только любовью, участием и заботой, которыми люди и животные могут делиться друг с другом. Финал рассказа остается открытым: Норка отправляется вслед за Матреной, уносящей Катюшу из дома гречанки, в надежде обрести понимание и тепло, исходящие от людей. Женщина, девочка и собака идут в неизвестность, объединенные общим желанием взаимной любви.

С образом дороги связано своеобразие природных описаний рассказа, постоянная устремленность Катюши к «синему простору внизу, под горой, далекому простору, по которому ползли большие белые крылья» [11, с. 4], указывает на неизбежность ухода, продолжения пути. Неизвестность направления, цели, жизненных поворотов раскрывается автором через повтор риторического вопроса («Куда?»), следующих за ним образами-мотивами «синего моря» и плывущими по нему «большими белокрылыми птицами» [11, с. 10]. Образ моря служит устойчивым пейзажным фоном всех событий рассказа. Его переменчивость, зимой «черного, как чернила», «грозно шумящего, бьющего в берега тяжелыми мутными валами», а летом «тихого-тихого и синего, как небо», «сонно поплескивающегося в нагретые солнцем берега» [11, с. 10], выражает неустойчивость судеб главных героинь рассказа.

Природа, окружающая Катюшу, ее мать и Норку во время пребывания в доме гречанки, насыщена идиллическими мотивами и образами: «синие горы в туманной дымке», «серебряные снега», «белые домики» в «густой зелени акаций и кипарисов», «сады» с «алыми щечками персиков», «пышные мальвы», «знойно-алые розы», «душистые снежные плети вьющегося лимонеса» [11, с. 10]. В результате возникает образ рая, из которого героини неизбежно будут изгнаны, а надежды на возвращение в него призрачны. Вместе с тем пейзаж, завершающий рассказ, окрашивается в розовые тона: «Дорога круто повернула к холмам. Шли, шли. И шел вечер за ними. И солнце уже опускалось в море. И белые паруса далеких лодок стали совсем розовыми, как крылья фламинго» [11, с. 47]. У читателя появляется вера в то, что героини наконец обретут свой дом, который защитит их от невзгод и бед окружающего мира.

В основе художественной структуры драматической сказки «Догоним солнце» также находится принцип соотнесенности судеб человека и природного мира. Пьеса включает широкий ряд образов животных, растений (Журлик, Журочка, Журавль, Журавлиха, кот Мурзик, Петухи, Лягушонок, Бабочка, Медведь, Мухомор, Дождевик, Ласточка, Рябина, Стрекоза, Сверчок, Кузнечики, Зайцы, Пень, Опятки, Филин, Калека-Ворон, Светляк, Львиный Зев, Хворост, Капустница, Паутинки, Иволга, Калина и др.) и сказочных персонажей (Дедушка Лесовик, Болотные Огоньки), говорящих, мыслящих, наделенных способностью чувствовать и переживать. Каждый из этих персонажей индивидуализирован, обладает своим неповторимым характером и темпераментом. Опятки – «веселый народ» [12, с. 3] – обожают петь, Лягушонок радуется их песенке и дразнит Старого Пня – вечного ворчуна, Филин собирает сведения обо всех происшествиях в лесу. Дедушка Лесовик предстает заботливым, любящим хозяином своего лесного царства: «Все дороги вы мне: и старая сосна, и дряхлый гриб, и бабочка лесная, и мошка, и комар, и мелкий лягушонок. Всех вас люблю я» [12, с. 4]. Он направляет замерзающую бабочку в трещину со мхом в пустом дупле, где она сможет проспать до весны, медведю устраивает берлогу, повалив сосну, приводит Журлика к родной стае, когда тот заблудился.

События, описанные в пьесе, обращены к ситуациям, характерным для человеческого общества. Журавль и его семья (Журочка, Журлик, Журавлиха) живут мечтой о полете к солнцу, стремясь как можно скорее выбраться из ледяного сырого болота. Они – беспокойные искатели, никогда не сидящие на месте, благородные скитальцы. Цель жизни семьи журавлей – обретение света, тепла, их путь пролегает к «синему морю» – стране счастья и вечного лета. Старый Пень и гриб Шлюпик предпочитают тихое, спокойное, безбедное существование в родном болоте, неизменно пребывая в холоде и темноте. Как простые «обыватели», они искренне недоумевают, зачем журавлям каждый год улетать за какой-то призрачной мечтой, преодолевая множество опасностей и часто находясь на грани жизни и смерти. Их мнение близко Лягушонку и Болотным Огонькам, предпочитающим мирный сон в теплой норе, лейтмотивом речей героев становятся слова: «Как тихо... Как хорошо...» [12, с. 8]. Лесовик, напротив, поддерживает «мечтателей»: «Летите, смелые! Люблю я смелых. И я бы побежал за вами, да заботы...» [12, с. 8].

Образы домашних животных и птиц, воссозданные в пьесе, противопоставляются, Кот Мурзик насмехается над Журликом и его постоянными разговорами о «море», завидует, откровенно издевается над наивным и трогательным «мечтателем», воруя еду из его миски. Петух предлагает Журлику не стремиться к неведомым далям, не пребывать в грезах, а смириться со своей судьбой и ожидать повара Архипа с ножом. Калека-Ворон предупреждает юного журавля о злых кознях Кота Мурзика, и одновременно с этим предлагает как можно скорее улетать, пока он «не отяжелеет» и «крылья не ослабнут, и тогда... поздно будет!» [12, с. 19]. Именно Ворон, когда-то умевший летать и знакомый с чувством свободы, помогает Журлику осуществить свою мечту, не дать «подрезать крылья».

Образы людей также включены в оппозиционные отношения, определяемые особенностями мировоззрения и разными духовно-нравственными ценностями. Охотники стреляют в летящих на юг журавлей, убивают спящего в берлоге медведя ради жестокой забавы, Лесник и его семья берегут и любят природу, стремятся сохранить ее, помочь зверям и птицам, оказавшимся в беде. Лесовик, осуждающий людей за равнодушие и вред, наносимый природе, тем не менее, дает такую

характеристику Леснику: «Хоть человек он – я его люблю: мои леса он любит» [12, с. 13]. Дочь Лесника Любочка, как и отец, заботлива и внимательна к Журлику, кормит его, не позволяет волноваться и летать, пока тот не окреп. Одновременно с этим автор указывает, что вмешательство людей в жизнь природы должно быть ограничено, нельзя препятствовать птицам, желающим вернуться в естественное для них существование, помещать в «золотую клетку», не давая возможности летать.

### **ВЫВОДЫ**

Детство в произведениях И. С. Шмелева 1910–1914 гг. предстает лучшей порой человеческой жизни, полной счастья и безмятежности. Воспоминания о детстве позволяют взрослому человеку сохранить в себе самые светлые и добрые качества, способствуют возрождению души, очищению ее от всего наносного, лишнего. Тема детства в творчестве писателя неразрывно связана с образом русского народа, излюбленными героями автора становятся крестьянские дети и дети бедняков. Эта литературная традиция воспринята И. С. Шмелевым от И. С. Тургенева. Взрослыми персонажами часто являются простые люди из народа, сохраняющие по-детски чистый, радостный взгляд на мир, обладающие глубокой верой в Бога. События в произведениях разворачиваются на фоне природы, который отражает внутреннее состояние героев или является символическим воплощением их судеб. Природа поэтизируется, наделяется богатством красок и звуков. Образы животного и растительного мира включены в развитие действия произведений и выполняют разнообразные функции: показывают беззащитность животного перед произволом человека; раскрывают для маленького читателя сложный мир человеческих отношений, в которых существуют зависть, злоба, жестокость, несправедливость. Для передачи мировосприятия героя-ребенка и собаки И. С. Шмелев прибегает к художественному приему «остранения», сохраняя преемственность с литературными текстами Л. Н. Толстого. Важными средствами раскрытия образов героев становятся портретные и речевые характеристики.

Список литературы

1. Дунаев, М. М. Вера в горниле сомнений : Православие и русская литература в XVIII – XX веках [Текст] / М. М. Дунаев. – М. : Издательский совет Русской Православной церкви, 2002. – 1055 с.
2. Ибатуллина, Г. А. Историсофский миф в рассказе И. С. Тургенева «Бежин луг» [Текст] / Г. А. Ибатуллина // Современные исследования социальных проблем. – 2014. – № 3 (35).
3. Ильин, И. А. Творчество И. С. Шмелева [Текст] / И. А. Ильин // Шмелев И. С. Собрание сочинений в одной книге. – М. : ЗАО Фирма «Бертельсманн Медиа Москау АО», 2013. – С. 5–56.
4. Каскина, Ю. У. Тургеневская традиция в творчестве И. С. Шмелева [Текст] / Ю. У. Каскина // Ученые записки Новгородского государственного университета имени Ярослава Мудрого, 2020. – 1 (26). – С. 1–23.
5. Кияшко, Л. Н. Бытовая проза И. С. Шмелева (повесть «Росстани») [Текст] / Л. Н. Кияшко // Рема. – 2012. – № 3. – С. 15–23.
6. Лебедев, Ю. В. В середине века : Историко-литературные очерки [Текст] / Ю. В. Лебедев. – М. : Современник, 1988. – 384 с.
7. Любомудров, А. М. Иван Сергеевич Шмелев. Биография [Текст] / А. М. Любомудров // Духовный путь Ивана Шмелева : статьи, очерки, воспоминания. – М. : Сибирская Благовонница, 2009. – С. 9–20.
8. Миллионщикова, Т. М., Дзыга, Я. О. О творчестве И. С. Шмелева в контексте традиций русской литературы [Текст] / Т. М. Миллионщикова, Я. О. Дзыга // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7. Литературоведение. – 2014. – № 3. – С. 157–162.
9. Шкловский, В. Б. Гамбургский счет : Статьи – воспоминания – эссе (1914–1933) [Текст] / В. Б. Шкловский. – М. : Советский писатель, 1990. – 121 с.
10. Шмелев, И. С. Однажды ночью [Электронный ресурс] / И. С. Шмелев // Творчество Ивана Сергеевича Шмелева. Кафедра русской литературы. Петрозаводский университет. – Режим доступа: <http://www.philolog.ru>. – (Дата обращения: 01.12.2020).

11. Шмелев, И. С. Одной дорогой [Текст] / И. С. Шмелев. – М. : Издание редакции журнала «Юная Россия», 1912. – 48 с.
12. Шмелев, И. С. Догоним солнце. Солдат Кузьма [Текст] / И. С. Шмелев. – М. : Книгоиздательство писателей в Москве, 1914. – 67 с.
13. Шмелев, И. С. Собрание сочинений в одной книге [Текст] / И. С. Шмелев. – М. : ЗАО Фирма «Бертельсманн Медиа Москау АО», 2013. – 832 с.

#### References

1. Dunaev M. M. *Vera v Gornile Somnenii: Pravoslavie i Russkaya Literatura V XVIII – XX Vekakh* [Faith in the Crucible of Doubt. Orthodoxy and Russian Literature in the 18–20<sup>th</sup> Centuries]. Moscow: Sovet Russkoi Pravoslavnoi Tserkvi Publ., 2002. 1055 p.
2. Ibatullina G. A. *Istoriosofskii Mif v Rasskaze I. S. Turgeneva Bezhin Lug* [Historiosophical Myth in the Story Bezhin Meadow by I. S. Turgenev]. *Sovremennye Issledovaniya Sotsialnykh Problem*, 2014, no 3 (35).
3. Ilin I. A. *Tvorchestvo I. S. Shmeleva* [Creative Work of I. S. Shmelev]. Shmelev I. S. *Sobranie Sochinenii v Odnoi Knige*. Moscow, Bertelsmann Media Moskau AO Publ., 2013, pp. 5–56.
4. Kaskina Yu. U. *Turgenevskaya Traditsiya v Tvorchestve I. S. Shmeleva* [The Turgenev Tradition in the Works of I. S. Shmelev]. *Uchenye Zapiski Novgorodskogo Gosudarstvennogo Universiteta Imeni Yaroslava Mudrogo*, 2020, no 1 (26), pp. 1–23.
5. Kiyashko L. N. *Bytovaya Proza I. S. Shmeleva (Povest Rosstani)* [Domestic Prose of I. S. Shmelev (Story Rosstani)]. *Rema*, 2012, no 3, pp. 15–23.
6. Lebedev Yu. V. *V Seredine Veka: Istoriko-Literaturnye Ocherki* [In the Middle of the Century. Historical and Literary Essays]. Moscow, Sovremennik Publ., 1988. 384 p.
7. Lyubomudrov A. M. *Ivan Sergeevich Shmelev. Biografiya* [Ivan Sergeevich Shmelev. Biography]. *Dukhovnyi Put Ivana Shmeleva: Stati, Ocherki, Vospominaniya*. Moscow, Sibirskaya Blagozvonitsa Publ., 2009, pp. 9–20.
8. Millionshchikova T. M., Dzyga Ya. O. *O Tvorchestve I. S. Shmeleva v Kontekste Traditsii Russkoi Literatury* [About the Work of I. S. Shmelev in the Context of the Traditions of

- Russian Literature]. *Sotsialnye i Gumanitarnye Nauki. Otechestvennaya i Zarubezhnaya Literatura*. Ser. 7. *Literaturovedenie*, 2014, no 3, pp. 157–162.
9. Shklovskii V. B. *Gamburgskii Schet: Stati – Vospominaniya –Jesse (1914–1933)* [Hamburg Count. Articles – Memoirs – Essays (1914–1933)]. Moscow, Sovetskii Pisatel Publ., 1990. 121 p.
  10. Shmelev I. S. *Odnazhdy Nochyu* [One Night]. Tvorchestvo Ivana Sergeevicha Shmeleva. Kafedra Russkoi Literatury. Petrozavodskii Universitet. Available at: <http://www.philolog.ru>. (accessed 01 December 2020).
  11. Shmelev I. S. *Odnoi Dorogoi* [One Road]. Moscow, Yunaya Rossiya Publ., 1912. 48 p.
  12. Shmelev I. S. *Dogonim Solntse. Soldat Kuzma* [Catch Up with the Sun. Soldier Kuzma]. Moscow, Knigoizdatelstvo Pisatelei v Moskve, 1914. 67 p.
  13. Shmelev I. S. *Sobranie Sochinenii v Odnoi Knige* [Collected Works in One Book]. Moscow, Bertelsmann Media Moskau AO Publ., 2013. 832 p.

## THE PHENOMENON OF CHILDHOOD IN THE WORKS OF I. S. SHMELEV 1910–1914

*Shestakova E. Yu.*

The article is devoted to the study of the phenomenon of childhood in the works related to 1910–1914 of I. S. Shmelev, Russian writer of the first half of the 20<sup>th</sup> century. The relevance of the scientific article is caused by the increased interest in the writer's work within modern literary studies. The object of research is the stories One Night (1910), One Road (1912), Soldier Kuzma (1914), Rosstani (1913), and dramatic fairy tale Catch Up with the Sun (1914). The subject of the research is the author's understanding of the uniqueness of the nature of childhood, revealing the features of children's worldview and perception of the world.

As a result of the analysis, it is revealed that in the studied texts images of adults and children are presented, and it is shown what artistic techniques are used by the author to convey the specifics of children's perception of the world. In the value sense, childhood in the works under study is an important period of formation of spiritual and moral views of a person. Nature descriptions, images of animals, birds, and flora become the key conceptual dominant of the analyzed texts. Understanding and description of the phenomenon of childhood in the works of I. S. Shmelev is marked by the continuity with literary texts of the 19<sup>th</sup> century.

**Keywords:** I. S. Shmelev, phenomenon of childhood, works of 1910–1914, short story, novel, play, image of a child, children's images.