

УДК 821.161.1.0

ОБРАЗ ПРИРОДЫ В ЭПОПЕЕ И. С. ШМЕЛЕВА «СОЛНЦЕ МЕРТВЫХ»

Шестакова Е. Ю.

*Гуманитарный институт
Северного (Арктического) Федерального университета им. М. В. Ломоносова,
Северодвинск, Российская Федерация
E-mail: shestackova.lena2013@yandex.ru*

В статье раскрываются особенности художественного воплощения образа природы, воссозданного И. С. Шмелевым в эпопее «Солнце мертвых». В произведении, наполненном личными переживаниями, богато представлены пейзажные картины, передающие авторское восприятие окружающего мира. Перед читателем проходит галерея образов-чувств, звуковых образов, обонятельных, осязательных, визуальных. Образы-мотивы камня, гор, моря, солнца, сада, животных, птиц, появляющиеся на страницах эпопеи, включены в контекст духовно-философских исканий автора-повествователя. Важнейшую смысловую нагрузку в произведении несут образы крымской природы, акцентирующие мотивы красоты и поэтизации. Вместе с тем художественной установкой писателя становится сопряжение реалистического и символично-метафорического планов природной образности. Пейзажные образы в произведении имеют амбивалентный характер. Образ крымской природы вбирает семантику красоты, очарования, и одновременно с этим смерти, пустоты, равнодушия. Эти значения реализуются в образах «мертвого солнца», «мертвого города», «пустого неба», «пустого песка», «каменной улыбки» гор, разлаженного «чудесного оркестра». Развитие темы природы в эпопее «Солнце мертвых» неразрывно связано с темой разрушения и гибели дома, России. Исполненный символизма образ сада получает развитие в мотивах идиллии, «утраченного рая», теме детства. Образ природы в эпопее обогащается проблемой духовных поисков, раздумьями автора о Боге-«Солнце Правды».

Ключевые слова: образ природы, творчество, литература русского зарубежья, И. С. Шмелев, природоописание, пейзаж, эпопея «Солнце мертвых»

ВВЕДЕНИЕ

Жизненный и творческий путь выдающего писателя русского зарубежья Ивана Сергеевича Шмелева (1873–1950) тесно связан с социально-историческими потрясениями, последовавшими за революционными событиями 1917 г. Оказавшись в эмиграции, автор обратился к художественному осмыслению личного опыта пребывания в России (Крыму), находящейся в состоянии разрухи, голода, террора и смерти. Глубинным смыслом эпопеи «Солнце мертвых» (1923) стало постижение страшной действительности, сменившей естественное течение жизни русского человека. Природа, воссозданная в произведении, явилась не столько обрамлением описываемых событий, сколько одним из ведущих образов, отражающих напряженный диалог рассказчика с самим собой и миром.

Художественное своеобразие эпопеи «Солнце мертвых» привлекает пристальное внимание современных исследователей. Основательными в этом отношении можно признать работы Т. Ф. Куприяновой, Н. В. Нориной, Л. А. Ореховой, Сюе Чэнь [8, 9, 13, 14, 15, 20, 21]. Отдельные аспекты произведения нашли отражение в исследованиях Н. Б. Бугаковой, Е. Ю. Горбынко, Е. Ю. Лисицыной [3, 4, 10]. Специфика природной образности в эпопее изучалась в

трудах А. Т. Аблаевой, Т. Д. Беловой, Я. О. Дзыги, А. В. Корнеева, Е. О. Кузьминых, А. И. Смирновой [1, 2, 5, 6, 7, 18]. Наше исследование является продолжением этого направления литературоведческих поисков.

ИЗЛОЖЕНИЕ ОСНОВНОГО МАТЕРИАЛА ИССЛЕДОВАНИЯ

Центральным образом эпопеи является рассказчик, его повествовательный дискурс занимает ключевую идейно-ценностную и содержательную позицию. Весь образно-мотивный пейзажный спектр произведения, природные картины и зарисовки изображаются из перспективы повествователя, называющего себя «камнем, валяющимся под солнцем», «с глазами, с ушами» [23, с. 413]. Образ камня в тексте многогранен, выражает состояние униженности рассказчика («<...> камень. Жди, когда пнут ногой» [23, с. 413]), вызванное нищетой, голодом, постоянной физической слабостью, осознанием разрушенности налаженной жизни. С мотивом камня связаны «экзистенциальные предчувствия рассказчика – его эмпатия по отношению к людям, животным, природе чрезвычайна» [20, с. 73]. Образ камня реализует ветхозаветное значение «посредника между двумя реальностями, воплощающими связь между ними», является «символом оппозиции “мертвое – живое”» [11, с. 96, 99]. Рассказчик вещает из «мертвого» пространства, его речь обращена к миру «живых», находящихся за пределами гибельного хронотопа, преодолевает временные границы настоящего и апеллирует к будущему. В эпопее «Солнце мертвых» «реализованы мифологические представления о Крымском полуострове как о мрачном крае, где находится вход в Царство мертвых» [10, с. 13]. И. С. Шмелев «все происходящее осмысливает не просто в общероссийском – но в мировом масштабе. <...> Писатель изображает схватку Добра и Зла как постепенную гибель всего живого – вместе с людьми и природой» [16, с. 11].

Повествование в эпопее начинается в жарком августе, который сменяет «сухой, мягкий» сентябрь, затем наступает пора «зимней смерти» [23, с. 436, 463] с холодом и сильными ветрами, весна венчает концовку-финал произведения. Вместе с угасанием природы, переходом от лета к зиме в пейзажных зарисовках нарастают мотивы смерти, умирания, гибели, пустоты, темноты и холода. И. С. Шмелев изображает «мир, где господствует смерть» [12, с. 189]. Описание утра, обозначающего предстоящий трудный день, помещено в первую главу произведения, ночь, утишающая тревожно-потрясенное внутреннее состояние рассказчика, завершает эпопею. Изображение основных событий «Солнца мертвых» разворачивается на фоне Крымской природы, повествователь называет ее горные массивы и вершины (Чатырдаг, Яйла, Бабуган, Куш-Кая, Палат-Гора, Демерджи, Судакские горы, Кагель), города (Судак, Ялта, Алушта), дачи (Профессорский Уголок), пансион («Линдена корпуса»).

Окружающий природный мир интенсивно включается в художественное пространство эпопеи, рассказчик непрерывно акцентирует свое внимание на меняющихся картинах неба, солнца, земли, гор, моря, растений, деревьев, животных, птиц, насекомых. Пейзаж предстает как ряд реалистических зарисовок: «Сентябрь отходит. Затихли ветры осеннего равноденствия – жару сбили. <...> Воздух прозрачен, тонок. И звонко все, – сухо-звонко», «Кагель начинает золотиться. В

долине, по ближним горкам, – все больше рыжих и красных пятен в подсыхающих виноградниках, по грабу и дубняку. Я всякое утро примечаю, как пятна всползают выше, а серого камня больше выглядывает в лесах: сохнут леса, сквозят» [23, с. 436–437]. Повествователь детализирует собственные впечатления от окружающей природы, воссоздает ее запахи («Крепкой, душистой горечью потягивает от гор, горным вином осенним, – полынным камнем»), краски («Выгоревшие скаты <...> жарко блещут. Кузнечишки, сухая мелочь, вспыхивают по ним серыми брызгами»; «Куш-Кая розовая и синяя»; «золотится Бабуган»; «<...> яхонты вон горят на лозах, теплые, в нежном мате <...> золотится чауш, розовая шасла, мускат душистый <...> как смородина черная – мускат черный, александрийский»), звуки («Сбитое ветром “перекати-поле” звонко треплется по кустам. Днем и ночью зудят цикады, заводят свои пружинки») [23, с. 436–437, 369].

Природа в произведении олицетворяется, ее жизнь исполнена тайны и очарования: «<...> начинают синеть и мерцать горы. Двигутся, оживают. Смотрят»; «Звезды стрелками будут плавать в море»; «Смотреть на странные кусты граба, игру природы. Не кусты, а чудесные превращения, таинственные намеки» [23, с. 386, 387, 422]. Как отмечает исследователь, «Крым для писателя – это прекрасные пейзажи» [1, с. 20]. Поэтичен образ Глубокой Балки, внешний облик которой поражает своей красотой: «Там стены – глубокой чашей, небо там – сине-сине. <...> Солнечный зной курится, дрожит-млеет. Спят тысячелетние пни дубов, заваленные камнями, – во сне последнем» [23, с. 408]. Звезды становятся предметом любования и долгих размышлений рассказчика: «Можно <...> глядеть на звезды. Они будут мигать, мигать <...> Есть ли там, темные между ними, умирающие земли? Где ты, страждущая душа, моей родная?» [23, с. 416]. Возможные звездные цивилизации, по мысли повествователя, неизбежно повторяют путь человеческого развития: «А сколько там крови пролито и выстрадано страданий!» [23, с. 416].

Наслаждение красотой природы полностью не захватывает рассказчика, его трагическое мироощущение постоянно прорывается сквозь эстетическое содержание пейзажных картин. В целом «феномен трагического» является «важнейшей составляющей мирозерцания писателя и мирообразующей доминантой его творчества Крымского периода» [13, с. 7]. Метафорический образ падающих, умирающих и угасающих звезд («неслышная музыка холодеющего огня над тленьем») смыкается с представлением о смерти всего живого, обреченности любого «мира» «лопнуть», «сгореть в огнях, как сор» [23, с. 416]. Звезды остаются безмолвными, как и само Небо (Бог), уподобляясь жестокосердным, равнодушным «камням» [23, с. 416].

В начале эпопеи описывается скудный «огородик» рассказчика («зеленые помидоры», «с десяток кукурузы», «завязывается тыква»), помогающий ему прокормиться в тяжелое голодное время, «низенький, скромный, тихий домик <...> под красной крышей» [23, с. 367, 373]. Здесь намечены черты идиллического пейзажного пространства с устойчивыми мотивами тишины, покоя («в саду ни души», «домик одинокий»), красоты («цвели глицинии на веранде», «розовые кусты шиповника по ограде»; «черный дрозд <...> поет на сухой рябине»; «Красота какая!)), темой смены поколений («А вот и дуб. Ты долго будешь расти. Долго-

долго. Увидишь старого человека, меня-другого <...> ты будешь благодушным свидетелем новых жизней») [23, с. 367, 373, 409]. Тяготеет к мирной жизни и молодой писатель Борис Шишкин, гость рассказчика, мечтающий обрести внутренний покой в тесном слиянии с природой, обитать в «скалах», где только «солнышко, да звезды, да море», стараться «обрабатывать сад» [23, с. 427].

Однако грозная действительность вмешивается в мирный, тихий уголок, в котором хотела укрыться семья рассказчика, разрушает желанную идиллию («Теперь ничего не будет») [23, с. 409]. Повествователь вынужден постоянно включаться в окружающую реальность, полную суеты, тревог, забот о «хлебе насущном», человеческого горя и лишений. Идиллия нарушается и самим рассказчиком, ежедневно отправляющимся на поиски пропитания, и приходящими гостями, приносящими нерадостные вести. Борис Шишкин погибает во цвете лет, его мечты о творчестве и мирном сосуществовании наедине с природой остаются нереализованными. Дом в неустойчивом мире пореволюционной России теряет свойства стабильности, уюта и защиты.

Черты реалистического пейзажа в тексте неустойчивы, границы его непрерывно размываются, разрушаются. Природоописания в произведении обретают символично-инфернальный характер, выраженный в мотивах сна, смерти и образе «мертвого солнца»: повествователю снится сон о дворцах, садах, «цветущих деревьях», освещенных «солнцем из бледной жести», о заглядывающих в окна людях с «лицами неживыми <...> в одеждах бледных» [23, с. 367]. В данном случае сновидческая поэтика напоминает «инфернальные картины “Божественной комедии”» [22, с. 100]. Пейзаж из сна проецируется на окружающую действительность, явь уподобляется страшному сну, мотивы пустоты («сена нет, трава давно погорела»; «каменистый клочок земли, убитый»; «побили виноградник коровы»; «отсохшее “перекати-поле”»), разорения («“Ясная Горка”, дачка учительницы екатеринославской. <...> Давно обобрали ее воры, побили стекла, и она ослепла. Осыпается штукатурка, показывает ребра»), неизбежной гибели всего живого («Знаю, что земля напиталась кровью») [23, с. 367, 370, 369], омертвелости духовной и физической пронизывают реалистические пейзажные природоописания.

Внешняя красота южной природы оказывается обманчивой, мнимой, рассказчик, наблюдая за «городком беленьким <...> с древней, от генуэзцев, башней», утопающим в «садах, в кипарисах, в виноградниках, в тополях», знает, что его кажущееся на первый взгляд «житие мирное» – ложное, ненастоящее, а его тишина – «неблагостная», «тишина погоста» [23, с. 373]. В тексте предстает образ «мертвого города», в котором властвуют люди-духовные мертвецы, жестокие убийцы-безбожники. Центром этого страшного пространства является не храм, как прежде, а «подвал тюремный» [23, с. 374], где томятся невинные жертвы, обреченные на муки и смерть. За внешней красотой города скрывается духовная пустота.

Мотив пустоты получает наиболее полное развитие в образах гор, равнодушно «смотрящих» на страдания и смерть людей, «синего и пустого моря», «пустого песка» [23, с. 374–376]. Темы улыбки, смеха и игры, звучащие в пейзажных зарисовках, вносят в повествование негативную семантику. У гор – «улыбка камня», они хранят «каменное молчание» [23, с. 374] в ответ на ужас, пронизывающий жизнь людей.

«Глухие буковые леса», «горная глухая дорога» и «камни» [23, с. 422] слышат плач матери об убитом сыне, только их холодная строгость способна выдержать предельное выражение человеческого горя. На поверхности «играющего моря» беспечно «вскипает синь-бель» [23, с. 374], его не волнует страх и отчаяние рыбаков, приплывших с пустыми сетями, не поймавших рыбы для своих голодных детей. Образ «синего пустого неба», в котором «нет Бога», сравнение человека с муравьем, которого «чья-то слепая сила метет» [23, с. 374, 415], становится выражением внутреннего потрясения рассказчика от увиденного и пережитого.

С общей трагической тональностью повествования связана специфика воплощения сказочных образов (Баба-Яга) и мотивов («железной метлой метет») [23, с. 393], отражающих авторское видение сил Зла, царящих в окружающем мире. Новая власть заливают крымскую землю кровью настолько, что она «выбирается из-под земли, играет по виноградникам» [23, с. 393].

Особая роль в художественной структуре эпопеи отведена образу солнца. Солнце в восприятии рассказчика амбивалентно, оно является источником красоты, удивительным природным чудом: «<...> утро ослепительно солнечное, роскошное <...> Солнцем пронизанная ночная свежесть горных лесов, долин горных» [23, с. 368]. Для И. С. Шмелева солнце – «прежде всего источник радостного приятия бытия, необходимое условие и атрибут жизни» [5, с. 87]. Вместе с тем «смех солнца», которое «плавится и играет в море» [23, с. 386], особенно болезненно воспринимается повествователем. Солнце является источником непрерывных физических и душевных страданий, «колет и бьет в глаза», ослепляет своим блеском, обжигающим светом, распространяет вокруг себя смерть и разрушение («Солнце давно все выжгло»; «помидоры омертвели, огурцы пожухли») [23, с. 368, 371, 386]. Связь солнца и мотивов смерти, холода, пустоты проявляется во всей повествовательной структуре произведения («Оно и в мертвых глазах смеется»; «На штыке солнышко играет»; «холодное и пустое солнце»; «солнце смерти»; «оловянное солнце») [23, с. 373, 386]. Согласно наблюдениям исследователя, образ шмелевского солнца «сопоставляется с солнцем из Апокалипсиса, где оно имеет два значения: слава Бога и кара Бога» [7].

Антиномия образов «живого» и «мертвого» солнца является важной отличительной особенностью художественного мира эпопеи. В глазах умирающей курочки Торпедки заключено «живое солнце», в зрачке Жаднюхи «смеялось золотой точкой солнце» [23, с. 387, 411], души птиц оказываются полны любви и кротости. В глазах чекистов, утративших способность к состраданию и милосердию, приговаривающих тысячи невинных людей к смерти, отражается «оловянное солнце» – «солнце мертвых» [23, с. 386].

Власть дьявольского «оловянного солнца», по твердому убеждению рассказчика, неограничена, оно «будет остановлено» и «не будет ходить по кругу» [23, с. 415]. Возникающее здесь представление о всемогущем Боге, способном победить, усмирить разбушевавшееся Зло, вводит в текст важнейшую для автора тему – человек и Бог. Образ солнца в произведении близко перекликается с библейским образом Бога – «Солнцем Правды», «Истинным Светом», «Светом миру», «Светом

невечернем, вечным, незаходимым» (Мал. 4:2; Ин. 1:9, 3:9, 8:12, 9:5; От. 21:23, 22:5): «С детства еще привык отыскивать Солнце Правды» [23, с. 413].

Повествователь, раздираемый внутренними противоречиями, вопрошает: «Где Ты, Неведомое?! Какое Лицо Твое?» [23, с. 413]. Он колеблется, мечется, ощущает полное безверие, отвергает бытие Божие, не в силах примирить Бога-Любовь со страшной действительностью: «Лица Твоего не вижу, Господи! Чую безмерность страдания и тоски <...> ужасом постигаю Зло, облакающееся плотью» [23, с. 413]. И одновременно с этим повествователь убеждается в необходимости крестного пути, по которому должен пройти русский человек, чтобы духовно возродиться, «ожить». Для этого необходимо обрести твердую веру и воскликнуть: «Чаю Воскресения Мертвых! Я верю в чудо! Великое Воскресение – да будет» [23, с. 498].

Образы солнца и моря в «Солнце мертвых» смыкаются с темой детства и мотивами изобилия и благодати, намеченными в главе «В Глубокой Балке». Образ-видение, образ-воспоминание «пузатого мальчугана-трехлетки, обожженного солнцем до черноты, с кусищем пышного ситного в кулачке», соединяется с мотивом «благодатной сыти», образами «молочного моря» и «благодатного солнца» [23, с. 425]. Эта идиллическая картина ассоциируется с прошлым, дореволюционной Россией, разрушение которой привело к потере Божией благодати и разгулу Зла, нищеты, голода и страданий. Русский человек, отказавшийся от Бога, утратил свой «рай», безмятежное существование под благословляющей Господней дланью, и теперь пожинает горькие плоды своих решений и поступков. Его существование превратилось в безрадостное блуждание по «глубоким балками» и «непролазным чащам» [23, с. 367]. Образ «черного креста» с прицепившейся к нему портянкой и горлышком бутылки, находящийся на дне Глубокой Балки, в полной мере актуализируется в мотиве бездуховности и образе обезбоженной России.

В авторском восприятии Россия ушедшая, благодатное прошлое, обладало собственным неповторимым звучанием. Вся природа (камни, сады, виноградники, дубы, ветер, трава, горы, «золотая и розовая пшеница», «розовый луч солнца») «пела свое, чудесное», беззаботно «смеялась мириадами сладких глаз», «пела тихую песню родивших ее полей» [23, с. 430]. Она представляла собой гармоничную «симфонию», единый «чудесный вселенский оркестр», поющий славу «Кому-то ласковому», который «ходил по жизни» и «благостно сеял душевную мудрость в людях» [23, с. 430]. «Оркестр» благозвучной России, воспринимаемой «утраченным раем», «развалился», сменился безумной какофонией, «шумами и ревами», «ором дырявых глоток по дорогам» [23, с. 430].

Мотив «утраченного рая», один из ключевых в поэтике «Солнца Мертвых», реализуется в образах «советского сада» и «миндальных садов». Образ «советского сада» возникает в рассказе няни (главка «Нянины сказки»), которая ужасается увиденному: за работу в саду голодным мальчикам руководство выдает «полбутылки вина», от которого дети «пьяне-ошеньки» [23, с. 388]. Развращение, разрушение чистых, непорочных детских душ осознается героиней страшным нравственным преступлением, равным физическому убийству. Итогом речи няни становятся апокалиптические умозаключения: «Всем, значит, помирать скоро?...» [23, с. 388]. Эдемский сад превратился в место соблазна и гибели «малых сих».

Тема погибающих «садов миндальных» впервые появляется в первой главе эпопеи «Утро»: «молодые миндали» [23, с. 369] рассказчика пожирает королева Тамарка, словно само Время, отнимающее у человека прошлое – детство, юность, молодость, яркость и энергию жизни. «Чудесные» миндальные сады доктора до революции переживают период расцвета («А когда сад вошел в силу, когда зацвел <...> сон! Розовато-молочный сон <...> цветочная сказка»), становятся воплощением сокровенных мечтаний о «свете» и «чистоте», дарят радость [23, с. 396]. После революции они превращаются в наглядный пример горьких, неутешительных «итогах и опыта жизни» [23, с. 404] русской и европейской интеллигенции, и, шире, культурно-цивилизационных достижений всего человечества. И. С. Шмелев «видит корень проблемы в одержимости западной революционной идеей русской интеллигенции» [17, с. 168].

Образ вырубаемых миндальных садов соотносится с темой погибающей России, на что указывает исследователь: «<...> горечь об утраченном и никогда уже не восстановимом <...> – реминисценция из “Вишневого сада” А. П. Чехова» [17, с. 168]. Гибнущие миндальные сады в размышлениях доктора связываются с проблемой духовного обнищания человека, его «нисхождения, как с горы на салазках, ко вши, кровью кормящейся и на все с дерзновением ползущей» [23, с. 405]. Человек отказывается от «Бога-Слова» и заменяет Его «земным богом», результатом чего становится «Великое Воскресение <...> вши», создавшей свое «евангелие»: «Никакой ответственности, и ничего не страшно!» [23, с. 405]. Прообразом «человека-вши» здесь выступают рассуждения Родиона Раскольникова из романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание».

Русский народ, на взгляд доктора и рассказчика, обмельчал, утратил былое духовное могущество, превратился в «букашек-людей», «людей-мошек» [23, с. 411]. Россия, бывшая некогда благословенным, цветущим миндальным садом, превратилась в «кошмарную действительность», «реальную ирреальность», страшное экспериментальное пространство, где люди являются подопытными «лягушечками»: «Два миллиончика “лягушечек” искромсали: и груди вырезали, и на плечи “звездочки” сажали, и над ретирадами затылки из наганов дробили, и стенки в повалах мозгами мазали, <...> вот это – О-пыт!» [23, с. 406].

Животные оказываются главными жертвами жестокого социального эксперимента, они «в картине гибнущего мира <...> вынуждены разделить общую участь с человеком» [18, с. 204]. Корова Тамарка, некогда бывшая «опорой семьи» [23, с. 367], теперь мечется в поисках скудной пищи, ее вымя высохло от голода и больше не дает молока. Павлин – «красавец», «с царственной поступью», становится «никому не нужным <...> бродягой», его жизнь превращается в постоянную «жалобу» и «тоску» [23, с. 370]. Кобыла Лярва предельно истощена и измучена, ее «костлявость» становится живым напоминанием о неизбежной Смерти. «Брошенные ушедшей за море армией добровольцев» [23, с. 391], умирают кони, каждый день падая замертво от голода. Перед лицом смерти они сохраняют достоинство, до последнего не поддаваясь страшному напору «стервятников, орлов, собак» [23, с. 391].

Отношение к животным осознается главным мерилom человечности, способности в ситуации тотального голода и нищеты сохранить в себе возможность проявления любви и заботы. Для рассказчика птицы (курочки, индюшка) являются живыми существами, наделяются именами, осознаются «родными» существами, с которыми можно разговаривать, делиться потаенными чувствами и мыслями, «открывать душу, все поверять им, и они так умеют слушать!» [23, с. 382]. С птицами разделяется скромная трапеза, отдается последнее зернышко, их невозможно убить ради пропитания, так как они «связывают с прошлым» [23, с. 371], с утраченной благословенной Россией.

Птицы становятся для человека примером жертвенной любви (индюшка полностью отказывается от пищи, высиживая цыплят). Напротив, люди «озверели», в их голосах появились «ревы звериной жизни», в погоне за едой они превратились в «злых», готовых убить хищников, чьи «голодные зубы до жути белы» [23, с. 372]. Рассказчик делает неутешительный вывод: «Человек злей собаки» [23, с. 414]. При этом дети сохраняют внутреннюю чистоту, любовь и милосердие, они сравниваются с голубями (восьмилетняя Ляля «похожа на белую голубку»), жестокие взрослые – с ястребами, «стервятниками», змеями (Шура Сокол, беспредельно развращенный, убившей много невинных людей, называется «мелким стервятником», а его зубы напоминают змеиные) [23, с. 383–384].

Принцип антиномии, ведущий в художественной канве произведения, проявляется себя и при описании Профессорского Уголка, когда противопоставляются образы благостной былой, ушедшей жизни («белый домик <...> под Каstellью» с «кипарисами», «рано расцветающими подснежниками и фиалками», «поющими черными дроздами») нынешнему разорению и упадку («<...> там теперь обитают совки, мелкие совки-сплюшки, кричат по ночам тоскливо: сплю-у <...> сплю-у <...>»), принесенному ночными «рожами в саже» [23, с. 392–393, 410]. Ассоциативная связь воров с бесами продолжает тему «утраченного рая».

Россия послереволюционная сравнивается рассказчиком с Парижем – «нездешней страной», «призрачным городом-сказкой» [23, с. 378, 418], сопоставляется образ мирного, благополучного Зарубежья с разрушенным, аномальным пространством Родины. Повествователю кажутся несбыточным сном «предобеденные прогулки в экипажах», «веселое и свободное» пребывание людей на улицах, описанное «у Мопассана» [23, с. 378]. Россия обрела черты «перевернутого» хронотопа, места, где жить невозможно: «<...> отнимают соль, повертывают к стенкам, ловят кошек на западни, гноят и расстреливают в подвалах, ключей проволокой окружают дома и создают “человеческие бойни”» [23, с. 378].

Гибель России осознается рассказчиком как уничтожение национальной культуры, на смену которой пришел «пещерный век» с «людьми-зверями», «ходящими в железе» и «пожирающими детей своих» [23, с. 378]. Образ тумана, окутывающего «храмы великих мудрецов», чьи открытия «проданы за грош, на обертку пущены под собачье мясо, в пыжи забиты» [23, с. 413], выражает авторское понимание духовно-нравственного состояния послереволюционной России.

Финал эпопеи содержит природоописания, наполненные особым символическим звучанием. Составляющими завершающей пейзажной картины становятся образы

цветущего миндаля с характерной колористической гаммой («в розовато-белой дымке»), едва распустившихся подснежников, «золотых крокусов», ароматных фиалок, поющего «черного дрозда», «светлого неба», «синеющих гор», белеющих звезд [23, с. 502]. Образно-мотивное наполнение концовки произведения, сопровождающееся особой цветовой символикой розового, белого и золотого тонов, смыкается с идиллическими воспоминаниями рассказчика о былой благополучной жизни, указывая на возможность ее возрождения. Переходное природное состояние (вечер, надвигающаяся ночь, обещающая наступление нового дня) выражает внутреннюю растерянность, душевную усталость повествователя, находящегося на перепутье и одновременно ожидающего радостных перемен в жизни России.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Образ природы выступает как ведущая ценностно-смысловая и сюжетно-образная основа эпопеи И. С. Шмелева «Солнце мертвых». Личностный характер повествования позволяет раскрыть широкую картину авторского мироощущения окружающего пейзажа, состоящую из образов-чувств, звуковых образов, обонятельных, осязательных, визуальных. Одна из ключевых тем произведения – жизни и смерти – получает наиболее полное развитие в образах-мотивах камня, гор, моря, солнца, сада, животных, птиц. С образом крымской природы связаны мотивы красоты и поэтизации. Авторская художественная концепция предполагает соединение реалистического и символично-метафорического плана пейзажных образов, а также амбивалентности их семантического наполнения. Мотив красоты крымской природы смыкается с образами «мертвого солнца», «мертвого города», «пустого неба», «пустого песка», «каменной улыбки» гор, разлаженного «чудесного оркестра», темой разрушения и гибели дома, России. Образ сада в произведении соотносится с мотивами идиллии и «утраченного рая», образами «советского сада» и «миндального сада», темой детства. Важное место в художественной структуре эпопеи занимают приемы сопоставления («люди-муравьи», «люди-букашки», «люди-лягушечки») и противопоставления (дети – голуби / взрослые – стервятники, звери; Париж / Россия; Россия прошлого / Россия настоящего). Проблема духовных поисков, размышлений повествователя о Боге-«Солнце Правды» интенсивно развернута в текстовом решении темы природы. Текст насыщен реминисценциями из произведений русской классической литературы XIX – начала XX века (А. П. Чехов, Ф. М. Достоевский).

Список литературы

1. Аблаева, А. Т. «Чужая земля, татарская»: крымскотатарский мир в творчестве И. С. Шмелева [Текст] / А. Т. Аблаева // Вестник Удмуртского университета. Сер. История и филология. – 2016. – № 2. – Т. 26. – С. 19–22.
2. Белова, Т. Д. Поэзия печали и боли: образы крымской природы в повести И. С. Шмелева «Солнце мертвых» [Текст] / Т. Д. Белова // И. С. Шмелев и проблемы национального самосознания (традиции и новаторство). Материалы международных научных конференций Шмелевские чтения 2011 и 2013 гг. – М.: ИМЛИ РАН, 2015. – С. 275–281.
3. Бугакова, Н. Б. Особенности авторского восприятия ключевых образов в эпопее И. С. Шмелева «Солнце мертвых» [Текст] / Н. Б. Бугакова // Научный вестник

- Воронежского архитектурно-строительного университета. Сер. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2014. – Вып. 14. – С. 117–122.
4. Горбынко, Е. Ю. Крымский миф в романе И. Шмелева «Солнце мертвых» [Текст] / Е. Ю. Горбынко // Концепт и культура: диалоговое пространство культуры: языковая личность. Текст. Дискурс: сборник статей VI международной научной конференции. Кемерово: Кемеровский государственный университет, 2016. – С. 253–255.
 5. Дзыга, Я. О. Образ солнца в творчестве И. С. Шмелева и К. Д. Бальмонта [Текст] / Я. О. Дзыга // Ученые записки Казанского университета. Сер. Гуманитарные науки. – Т. 153. – Кн. 2. – С. 86–96.
 6. Корнеев, А. В. Архетип сада в романе-эпопее «Солнце мертвых» Ивана Шмелева [Текст] / А. В. Корнеев // GAUDEAMUS IGITUR. – 2018. – № 3. – С. 54–60.
 7. Кузьминых, Е. О. Пространственная символика в эпопее И. С. Шмелева «Солнце мертвых» [Текст] / Е. О. Кузьминых // Научный вестник Воронежского архитектурно-строительного университета. Сер. Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2014. – № 15 (15). – С. 59–68.
 8. Куприянова, Т. Ф. Лексико-грамматический и структурный аспекты смыслообразования текста (на материале эпопеи И. С. Шмелева «Солнце мертвых»). [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Т. Ф. Куприянова. – СПб., 1998. – 15 с.
 9. Куприянова, Т. Ф. Тема разрушения и гибели в тексте эпопеи И. С. Шмелева «Солнце мертвых» [Текст] / Т. Ф. Куприянова // Актуальные проблемы и достижения в гуманитарных науках: сборник научных трудов по итогам международной научно-практической конференции. Самара: Инновационный центр развития образования и науки, 2015. – С. 53–58.
 10. Лисицына, Е. Ю. Крымский миф в русской литературе рубежа XIX–XX веков. [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. – Симферополь, 2019. – 22 с.
 11. Моисеева С. А., Фролов Д. В. Камень в Евангелии от Матфея [Текст] / С. А. Моисеева, Д. В. Фролов // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Сер. 3. Филология. – 2016. – № 4 (49). – С. 96–116.
 12. Николина, Н. А. «Солнце мертвых» И. С. Шмелева: ключевые слова в структуре текста [Текст] / Н. А. Николина // Н. А. Николина. Филологический анализ текста: учебное пособие для студентов высших учебных заведений, обучающихся по специальности «Русский язык и литература». – М.: Академия, 2007. – С. 188–196.
 13. Норина, Н. В. Поэтика трагического в прозе И. С. Шмелева 1920-х – 1930-х годов. [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Н. В. Норина. – Пермь, 2012. – 23 с.
 14. Орехова, Л. А. История профессора Голубева по архивным документам: материалы к изучению «Солнца мертвых» И. С. Шмелева [Текст] / Л. А. Орехова // Наследие И. С. Шмелева: Проблемы изучения издания. Сб. материалов междунар. науч. конференций 2003 и 2005 гг. – М.: ИМЛИ РАН, 2007. – С. 356–367.
 15. Орехова, Л. А. «Солнце мертвых»: крымский текст и крымский архив [Текст] / Л. А. Орехова // Крымский текст в русской культуре. Материалы научной конференции. – Санкт-Петербург, 4–6 сентября 2006. – СПб.: Изд-во Пушкинского дома, 2008. – С. 190–202.
 16. Осьминина, Е. А. «Художник обездоленных» [Текст] / Е. А. Осьминина // И. С. Шмелев. Собр. соч.: В 5 т. Т. 1. Солнце мертвых. Повести. Рассказы. Эпопея. – М.: Русская книга, 1998. – С. 3–12.
 17. Резник, О. В. «Солнце мертвых» И. С. Шмелева в контексте эмигрантской литературы о Гражданской войне [Текст] / О. В. Резник // Культура народов Причерноморья. – 2005. – № 74. – Т. 2. – С. 167–172.

18. Смирнова, А. И. Животные на заклании (по повести Ивана Шмелева *Солнце мертвых*) [Текст] / А. И. Смирнова // *Zoophilologica. Polish Journal of Animal Studies*. – 2019. – No. 5. – Pp. 203–210.
19. Суматохина, Л. В. Символика сада в крымских произведениях И. С. Шмелева [Текст] / Л. В. Суматохина // *Новые российские гуманитарные исследования*. – 2019. – № 14. – С. 83.
20. Сюе Чэнь. «Солнце мертвых» И. С. Шмелева: пространственные символы картины бытия [Текст] / Сюе Чэнь // *Вестник Воронежского государственного университета*. – 2020. – № 3. – С. 70–73.
21. Сюе Чэнь. Картина бытия в «Солнце мертвых» И. С. Шмелева и литературный контекст. [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Сюе Чэнь. – М., 2021. – 27 с.
22. Федотов, О. И. Черное солнце Ивана Шмелева [Текст] / О. И. Федотов // *Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология*. – 2013. – № 4. – С. 93–109.
23. Шмелев, И. С. Собрание сочинений в одной книге [Текст] / И. С. Шмелев. – М.: ЗАО Фирма «Бертельсманн Медиа Москва АО», 2013. – 832 с.

References

1. Ablaeva, A. T. «*Chuzhaja zemlja, tatarskaja*»: krymskotatarskij mir v tvorcestve I. S. Shmeleva [«A foreign land, Tatar»: the Crimean Tatar world in the works of I. S. Shmelev]. *Vestnik Udmurtskogo universiteta. Ser. Istorija i filologija*, 2016, no. 2, t. 26, pp. 19–22.
2. Belova, T. D. *Pojezija pechali i boli: obrazy krymskoj prirody v povesti I. S. Shmeleva «Solnce mertvyh»* [Poetry of sadness and pain: images of the Crimean nature in the story of I. S. Shmelev «The Sun of the Dead»]. *I. S. Shmelev i problemy nacional'nogo samosoznaniya (tradicii i novatorstvo). Materialy mezhdunarodnyh nauchnyh konferencij Shmelevskie chtenija 2011 i 2013 gg.* Moscow: IMLI RAN Publ., 2015, pp. 275–281.
3. Bugakova, N. B. *Osobennosti avtorskogo vosprijatija ključevyh obrazov v jepopee I. S. Shmeleva «Solnce mertvyh»* [Features of the author's perception of key images in I. S. Shmelev's epic «The Sun of the Dead»]. *Nauchnyj vestnik Voronezhskogo arhitekturno-stroitel'nogo universiteta. Ser. Lingvistika i mezhkul'turnaja komunikacija*, 2014, vyp. 14, pp. 117–122.
4. Gorbyanko, E. Ju. *Krymskij mif v romane I. Shmeleva «Solnce mertvyh»* [The Crimean Myth in I. Shmelev's novel «The Sun of the Dead»]. *Koncept i kul'tura: dialogovoe prostranstvo kul'tury: jazykovaja lichnost'. Tekst. Diskurs: sbornik statej VI mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii*. Kemerovo: Kemerovskij gosudarstvennyj universitet, 2016, pp. 253–255.
5. Dzyga, Ja. O. *Obraz solnca v tvorcestve I. S. Shmeleva i K. D. Bal'monta* [The image of the sun in the works of I. S. Shmelev and K. D. Balmont]. *Uchenye zapiski Kazanskogo universiteta. Ser. Gumanitarnye nauki*, t. 153, kn. 2, pp. 86–96.
6. Korneev, A. V. *Arhetip sada v romane-jepopee «Solnce mertvyh» Ivana Shmeleva* [The archetype of the garden in the epic novel «The Sun of the Dead» by Ivan Shmelev]. *GAUDEAMUS IGITUR*, 2018, no. 3, pp. 54–60.
7. Kuz'minyh, E. O. *Prostranstvennaja simbolika v jepopee I. S. Shmeleva «Solnce mertvyh»* [Spatial symbolism in I. S. Shmelev's epic «The Sun of the Dead»]. *Nauchnyj vestnik Voronezhskogo arhitekturno-stroitel'nogo universiteta. Ser. Lingvistika i mezhkul'turnaja komunikacija*, 2014, no. 15 (15), pp. 59–68.
8. Kuprijanova, T. F. *Leksiko-grammaticeskij i strukturnyj aspekty smysloobrazovanija teksta (na materiale jepopei I. S. Shmeleva «Solnce mertvyh»): Avtoref. Dis. ... Kand. Filol. Nauk* [Lexico-grammatical and structural aspects of the meaning formation of the text (based on the material of I. S. Shmelev's epic «The Sun of the Dead»). Abstract of Thesis]. SPb., 1998. 15 p.
9. Kuprijanova, T. F. *Tema razrushenija i gibeli v tekste jepopei I. S. Shmeleva «Solnce mertvyh»* [The theme of destruction and death in the text of I. S. Shmelev's epic «The Sun of the Dead»]. *Aktual'nye problemy i dostizhenija v gumanitarnyh naukah: sbornik nauchnyh trudov po itogam*

- mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoj konferencii*. Samara: Innovacionnye centr razvitija obrazovanija i nauki Publ., 2015, pp. 53–58.
10. Lisicyna, E. Ju. *Krymskij mif v russoj literature rubezha XIX – XX vekov: Avto-ref. Dis. ... Kand. Filol. Nauk* [The Crimean myth in Russian literature of the turn of the XIX - XX centuries. Abstract of Thesis]. Simferopol', 2019. 22 p.
 11. Moiseeva S. A., Frolov D. V. *Kamen' v Evangelii ot Matfeja* [The Stone in the Gospel of Matthew]. *Vestnik Pravoslavnogo Svjato-Tihonovskogo gumanitarnogo universiteta. Ser. 3. Filologija*, 2016, no. 4 (49), pp. 96–116.
 12. Nikolina, N. A. «*Solnce mertvyh*» I.S. Shmeleva: *kljuchevye slova v strukture teksta* [«The Sun of the Dead» by I.S. Shmelev: key words in the structure of the text]. N. A. Nikolina. *Filologicheskij analiz teksta: uchebnoe posobie dlja studentov vysshih uchebnyh zavedenij, obuchajushhihsja po special'nosti «Russkij jazyk i literatura»*. Moscow: Akademija Publ., 2007, pp. 188–196.
 13. Norina, N. V. *Pojetika tragicheskogo v proze I. S. Shmeleva 1920-h –1930-h godov.: Avto-ref. Dis. ... Kand. Filol. Nauk* [Poetics of the Tragic in the prose of I. S. Shmelev of the 1920s - 1930s. Abstract of Thesis]. Perm', 2012, 23 p.
 14. Orehova, L. A. *Istorija professora Golubeva po arhivnym dokumentam: materialy k izucheniju «Solnce mertvyh» I. S. Shmeleva* [The history of Professor Golubev according to archival documents: materials for the study of the «Sun of the Dead» by I. S. Shmelev]. *Nasledie I. S. Shmeleva: Problemy izuchenija izdaniya. Sb. materialov mezhdunar. nauch. konferencij 2003 i 2005 gg.* Moscow: IMLI RAN Publ., 2007, pp. 356–367.
 15. Orehova, L. A. «*Solnce mertvyh*»: *krymskij tekst i krymskij arhiv* [«The Sun of the Dead»: Crimean text and Crimean archive]. *Krymskij tekst v russoj kul'ture. Materialy nauchnoj konferencii*. Sankt-Peterburg, 4–6 sentjabrja 2006. SPb.: Izd-vo Pushkinskogo doma, 2008, pp. 190–202.
 16. Os'minina, E.A. «*Hudozhnik obezdo-lennyh*» [«The Artist of the dispossessed»]. I. S. Shmelev. *Sobr. soch.: V 5 t. T. 1. Solnce mertvyh. Povesti. Rasskazy. Jepopeja*. Moscow: Russkaja kniga Publ., 1998, pp. 3–12.
 17. Reznik, O.V. «*Solnce mertvyh*» I.S. Shmeleva *v kontekste jemigrantskoj literatury o Grazhdanskoj vojne* [«The Sun of the Dead» by I. S. Shmelev in the context of Emigrant literature about the Civil War]. *Kul'tura narodov prichernomor'ja*, 2005, no. 74, t. 2, pp. 167–172.
 18. Smirnova, A.I. *Zhivotnye na zaklanii (po povesti Ivana Shmeleva Solnce mertvyh)* [Animals at the slaughter (based on the novel by Ivan Shmelev The Sun of the Dead)]. *Zoophilologica. Polish Journal of Animal Studies*, 2019, no. 5, pp. 203–210.
 19. Sumatohina, L. V. *Simvolika sada v krymskikh proizvedenijah I. S. Shmeleva* [The symbolism of the garden in the Crimean works of I. S. Shmelev]. *Novye rossijskie gumanitarnye issledovanija*, 2019, no. 14, p. 83.
 20. Sjue Chjen'. «*Solnce mertvyh*» I. S. Shmeleva: *prostranstvennye simvoly kartiny bytija* [«The Sun of the Dead» by I. S. Shmelev: spatial symbols of the picture of being]. *Vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2020, no. 3, pp. 70–73.
 21. Sjue Chjen'. *Kartina bytija v «Solnce mertvyh» I. S. Shmeleva i literaturnyj kontekst: Avto-ref. Dis. ... Kand. Filol. Nauk* [The picture of being in the «Sun of the Dead» by I. S. Shmelev and the literary context. Abstract of Thesis]. Moscow, 2021. 27 p.
 22. Fedotov, O. I. *Chernoje solnce Ivana Shmeleva* [The Black Sun by Ivan Shmelev]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Ser. 9. Filologija*, 2013, no. 4, pp. 93–109.
 23. Shmelev, I. S. *Sobranie sochinenij v odnoj knige* [Collected works in one book]. Moscow: ZAO Firma «Bertel'smann Media Moskau AO» Publ., 2013. 832 p.

**THE IMAGE OF NATURE
IN I. S. SHMELEV'S EPIC «THE SUN OF THE DEAD»**

Shestakova E. Yu.

This article reveals the features of the artistic embodiment of the image of nature, recreated by the writer of the Russian diaspora Ivan Sergeevich Shmelev in the epic «The Sun of the Dead». The work, filled with personal experiences, richly presents landscape paintings that convey the author's perception of the surrounding world. A gallery of images passes before the reader-feelings, sound images, olfactory, tactile, visual. The images-motifs of stone, mountains, sea, sun, garden, animals, birds appearing on the pages of the epic are included in the context of the spiritual and philosophical searches of the author-narrator. The most important semantic load in the work is carried by images of the Crimean nature, emphasizing the motives of beauty and poetization. At the same time, the writer's artistic attitude becomes the conjugation of the realistic and symbolic-metaphorical plan of natural imagery. Landscape images in the work have an ambivalent character. The image of the Crimean nature absorbs the semantics of beauty, charm, and at the same time death, emptiness, indifference. These meanings are realized in the images of the «dead sun», «dead city», «empty sky», «empty sand», «stone smile» of the mountains, a disordered «wonderful orchestra». The development of the theme of nature in the epic «The Sun of the Dead» is inextricably linked with the theme of the destruction and death of home, Russia. The symbolic image of the garden is developed in the motifs of idyll, «paradise lost», the theme of childhood. The image of nature in the epic is enriched by the problem of spiritual searches, the author's thoughts about God- the «Sun of Truth».

Keywords: the image of nature, creativity, literature of the Russian abroad, I. S. Shmelev, nature descriptions, landscape, epic «The Sun of the Dead».