

*Центральная библиотека имени Н.В. Гоголя
кандидат филологических наук
библиотекарь
Шестакова Е.Ю.
Россия, г. Северодвинск, тел. 7 (8184) 53-14-96
e-mail: shestakova.lena2013@yandex.ru*

*N.V. Gogol Central Library
Candidate of philological sciences
librarian
Shestakova E.Yu.
Russia, Severodvinsk, tel. 7 (8184) 53-14-96
e-mail: shestakova.lena2013@yandex.ru*

Е.Ю. Шестакова

ОСОБЕННОСТИ ХРОНОТОПИЧЕСКОЙ СТРУКТУРЫ ПЕЙЗАЖНЫХ ОПИСАНИЙ В ЭМИГРАНТСКИХ РАССКАЗАХ О ДЕТСТВЕ И.С. ШМЕЛЕВА

Статья посвящена раскрытию особенностей хромотопической структуры пейзажных описаний в рассказах о детстве писателя русского зарубежья Ивана Сергеевича Шмелева. Аналитическим материалом исследования послужили произведения «Как мы летали», «Кошкин дом», «Весенний плеск», «Тени дней», «Весенний ветер», «Христова всенощная», «Яичко», созданные в 1923–1929 гг. Методы интерпретации, наблюдения, сопоставления и обобщения позволили наиболее полно раскрыть обозначенную тему работы. Полученные результаты показали, что специфика пейзажных описаний в эмигрантских рассказах И.С. Шмелева, актуализирующих тему детства, заключается в обращении к тематике главных православных праздников. Образы Пасхи и Рождества, пасхальный хромотоп, сопряженные с ними образы солнца, сада, мотивы счастья воссоздают в произведениях тему «золотого» детства. Писатель использует особый художественный прием, заключающийся во взаимопроникновении дискурсов героя-ребенка и взрослого повествователя, что позволяет отобразить широкие и разнообразные пейзажные картины. Пейзажи в произведениях наполняются богатой звуковой, обонятельной и визуальной образностью. Тема «утраченного рая», соединенная с образами счастливого, безмятежного детства и благословенной России, возникает в рассказах благодаря ностальгической тональности, свойственной повествовательному плану зрелого рассказчика. Важной особенностью пейзажных описаний в текстах явилось сближение реалистического и символично-идеалистического наполнения образно-мотивной структуры. Анималистические и орнитологические образы рассказов соединились с мотивами духовной чистоты, доброты, красоты, внутренней свободы, душевного полета, невинности, непорочности, со всей очевидностью звучащие при изображении детских персонажей. В рассказах нашли воплощение авторские представления о близости природы и человека, детства и России.

Ключевые слова: пейзажные описания, эмигрантские рассказы, образ ребенка, тема детства, Иван Сергеевич Шмелев.

E.Y. Shestakova

FEATURES OF THE CHRONOTOPIC STRUCTURE OF LANDSCAPE DESCRIPTIONS IN EMIGRANT STORIES ABOUT THE CHILDHOOD OF I. S. SHMELEV

The article is devoted to the disclosure of the features of the chronotopic structure of landscape descriptions in the stories about the childhood of the writer of the Russian diaspora Ivan Sergeevich Shmelev. The analytical material of the study was the works «How we Flew», «Cat's House», «Spring Splash», «Shadows of Days», «Spring Wind», «Christ's Vespers», «Egg», created in 1923–1929. Methods of interpretation, observation, comparison and generalization allowed us to fully reveal the designated topic of the work. The results obtained showed that the specificity of landscape descriptions in the emigration stories of I.S. Shmelev, which actualize the theme of childhood, is to refer to the theme of the main Orthodox holidays. The images of Easter and Christmas, the Easter chronotope, the images of the sun, the garden, and the motifs of happiness associated with them recreate the theme of the "golden" childhood in the works. The writer uses a special artistic technique, which consists in the interpenetration of the discourses of the child hero and the adult narrator, which allows you to display a wide and diverse landscape paintings. Landscapes in the works are filled with rich sound, olfactory and visual imagery. The theme of "paradise lost", combined with images of a happy, serene childhood and blessed Russia, appears in the stories due to the nostalgic tone inherent in the narrative plan of a mature narrator. An important feature of landscape descriptions in the texts was the

convergence of the realistic and symbolic-idealistic content of the figurative-motivic structure. The animalistic and ornithological images of the stories are combined with the motifs of spiritual purity, kindness, beauty, inner freedom, spiritual flight, innocence, purity, which are clearly heard when depicting children's characters. The stories embody the author's ideas about the closeness of nature and man, childhood and Russia.

Keywords: landscape descriptions, emigrant stories, the image of a child, the theme of childhood, Ivan Sergeyevich Shmelev.

Творчество писателя русского зарубежья Ивана Сергеевича Шмелева (1873–1950), приходящееся на период эмиграции, отмечено очевидно нарастающим интересом к теме памяти об утраченной России и всему, что с ней связано, – детству, родному дому, семье, природе. Описания, реализующие авторские представления о национальном пейзаже, становятся неотъемлемой составляющей художественного мира шмелевских рассказов периода эмиграции, объединенных мотивом воспоминаний о Родине и детских годах. Произведениям «Как мы летали» (1923), «Кошкин дом» (1924), «Весенний плеск» (1925), «Тени дней» (1926), «Весенний ветер» (1927), «Христова всенощная» (1927–1928), «Яичко» (1929) помимо бесспорной ретроспективной направленности, присуще выразительное автобиографическое начало.

Близость героя-ребенка рассказа «Как мы летали» автору выражена в усложненной дискурсивной структуре – взаимопроникновении повествовательного плана взрослого рассказчика и перспективы детского взгляда на мир и описываемые события. Доминирующая перспектива маленького героя сменяется оценочными суждениями зрелого повествователя, значительно расширяющего ограниченную пространственно-временную перспективу детского знания. Соединение в одной фразе («Мы живем на большом дворе, – его уже нет теперь») [1; с. 246] настоящего и прошлого времени определяет специфику пейзажного пространства, с одной стороны, как предельно узкого, «детского», свойственного для все умалюющего детского мировидения, и, с другой стороны, как большого, широкого, характерного для восприятия взрослого рассказчика, чья хронотопическая и повествовательная позиции находятся далеко за пределами понимания героя-ребенка. Причем зрелый повествователь не стремится занять лидирующую позицию, уступая место детскому взгляду на окружающее природное пространство, в котором выделяются «садишка, с яблоньками и березками без верхушек, сараюшки и погребца, колодец, в который можно звонко плевать, и очень большая лужа» [1; с. 246]. Выразительное уточнение («в который можно звонко плевать») привносит в текст юмористическое начало, характерное для пейзажных описаний, данных с точки зрения героя-ребенка.

Своеобразие образа природы в рассказе определяет отчетливо проступающий пасхальный хронотоп, обозначенный уже в начале произведения («Итак, дел было на Пасхе») и получающий дальнейшее развитие в уточнении («Был последний день Пасхи, суббота <...>»), образах «сияющего солнца», «трезвона на колокольнях», «зеленеющих березок в саду», «цветных гроздей шаров», «празднично висевших сахарных яичек», «горок красных и лиловых яиц» [1; с. 246–250]. Дискурс зрелого повествователя дополняет пейзажную картину, увиденную из перспективы героя-ребенка, включает в художественную канву произведения ностальгические мотивы («Пасха, милая, далекая Пасха!»), усиленные визуальными образами-детальными («красные скорлупки», «по-особенному радостные лотки с апельсинами») и звуковыми образами («треск пистолетиков, гнусавый писк жестяных дудок, пиликающие гармошки приодевших и уже захмелевших мастеровых!») [1; с. 250]. В контексте пасхального хронотопа решены и тема детства, и тема природы, и мотив радования о мире. Восклицание взрослого рассказчика («Чудесно! Праздник!») [1; с. 251], образ бегущих детей, пересекающих пространство подобно летящим птицам, «играющее солнце», буквально заливающее все вокруг, воссоздают образ счастливого, радостного детства.

Образы птиц в рассказе сопряжены с детскими образами, выражают авторское понимание внутренней природы детства, мирочувствования и мироощущения ребенка. Реалистические образы голубей появляются в эпизоде «лови в петельку, на крупу» [1; с. 248] Васькой и Драпом – друзьями главного героя. Мальчики преследуют сугубо прагматичные цели – отдать их «аптекарю <...> по пятаку за голубя» [1; с. 248]. Вместе с тем образ голубя и, шире, птицы в произведении многогранен, помимо реалистического плана он обретает символическое истолкование. Проступающее в эпизоде бега героев-детей уподобление птицам, их увлечение ловлей голубей реализует семантику духовной чистоты, доброты, красоты, внутренней свободы и душевного полета. В обрисовке темы детства проступают черты невинности, непорочности, богодухновенности.

Образ детства в тексте рассказа неразрывно связан с образом «нового сада», лишенного зимнего белого безмолвия, весеннего, пасхального, радостного, полного ярких красок («А теперь дорожки были желтенькие, зеленела трава, сверкал пруд, деревья тронулись в зелень», «Всюду

развевались сине-красные флаги и важно колыхались грозди цветных шаров. По дорожкам <...> прилично попрыгивали дети в красных и синих шапочках») и выразительных звуков («<...> а за проволочными сетками шустро перепархивали птицы») [1; с. 251–252]. Цветовая гамма пейзажной зарисовки обнаруживает сходство с детским рисунком, в котором отсутствуют сложные полутона и колористические переходы, она прежде всего апеллирует к детскому мироощущению. Мотив окрыляющего счастья пронизывает пространственные описания образа «нового сада», восходящего к образу «золотого детства».

Рассказ «Как мы летали», в частности, эпизод пребывания героев в Зоологическом саду, включает широкую анималистическую и орнитологическую образность. Некоторые из животных и птиц (медведи, обезьяны, филин) представлены схематично, как бы скользят: мальчики ненадолго останавливаются возле клеток с животными, кормят «ситничком» медведя, «вырывают у обезьянки сочную морковку из лапки и съедают» ее, «сталкивают филина с камня» [1; с. 252–253]. Встреча героев со слоном описана более подробно и получает особое содержательно-смысловое наполнение. Центральным персонажем эпизода со слоном становится Драп, замороженно наблюдающий за трапезой животного. Между мальчиком и слоном устанавливается необычная связь, сначала имеющая оттенок шутки (животное снимает с ребенка картуз, а затем водружает его обратно на голову), но затем перерастающая в глубокую внутреннюю близость, в основе которой лежит искреннее сопереживание. Рассказчик размышляет: «Не почувствовал ли он невеселую жизнь Драпа?! Может быть, плешинки на Драповой голове что-нибудь сказали ему? Кто знает <...> Может быть, в серых, грустных глазах Драпа было что-то особенное, что понял огромный слон, много выдавший, потерявший свою свободу. Ведь и Драп был в неволе <...>» [1; с. 255]. Тема душевной близости животного и человека задается в эпизоде поедания слоном пасхального яйца, отданного ему Драпом. Животное разделяет с мальчиком радость Светлого Праздника, восстанавливая гармонию, утраченную в результате отпадения человека от Бога и поврежденности природы. Образ «утраченного рая» получает развитие в размышлениях героя-ребенка, включающих образы «веселого солнца» и тему безмятежности и любви: «Сюда не придет Прохор, не шваркнет колодкой и не пообещает отмотать Драпу голову» [1; с. 263].

Тема «утраченного рая» углубляется в эпизоде наказания маленького рассказчика. Пространственная оппозиция определяет своеобразие воссозданной ребенком пейзажной картины, соединяющей реалистический и идеальный планы. Олицетворенные образы «звезд», «заглядывающих в темницу через молоденькие душистые листочки старого тополя», воспринимаются обитателями «темно-синего простора» [1; с. 263]. Все эти образы составляют хронотоп «счастливого места». Пространственная горизонталь воображаемого «рая» объединяется с вертикальной протяженностью, подхваченной образами «счастливого сада», «где необычная жизнь, где все другое» [1; с. 263]. Реальность выстраивается как антиномичная локация, в границах которой существует «насмешник Гришка» и «надоевший», «будничный двор» [1; с. 263]. Рассказчик настойчиво рисует образ земного «мира-темницы», в котором вынужден страдать и мучиться ребенок.

Хронотоп «счастливого места» сосредотачивается также в просторах деревни Бронницы – родины Драпа, актуализованной как идиллическое пространство. Мотивы изобилия («<...> ловят прямо руками огромных раков, где сена столько, что не уложить в наши сараи, а зимой такие горы снегу, что санки катятся целый час. <...> Там целые поля сладкого гороху, огурцов сколько хочешь, а грибов и брусники столько, что не унесешь»), сказочности («Там, в его лесах, живут волки, всякие, злые и добрые»), тема близости человека и природы («Там ночью пасутся лошади, и Драп сторожит их у огонька, на речке. Там можно всю ночь печь в горячей золе картошку и есть напролет всю ночь. Там сороки трещат на каких-то ригах») [1; с. 264] составляют живописную картину-мечту. Детская греза рассыпается из-за вмешательства реальных событий: «Только теперь изба у него забита, мать померла, а всех их, пятерых братьев, роздали в люди – в сапожники и по трактирам в мальчишки» [1; с. 264–268].

Прием пространственной антитезы развивается по мере расширения детской картины-мечты. Образ «счастливого места» изменчиво локализуется «за морями, где горячая Африка», у «черных народов, ефиопов», «турок» [1; с. 264], во Франции, в Троице-Сергиевой Лавре и даже в цыганском таборе. Финал рассказа строится как череда бинарных оппозиций: «необычная жизнь» / «скучная, жуткая подчас жизнь»; «сказочный сад» / «серое лицо», «сурово смотрит»; «Африка», «леса», «далекое небо», «француз», «веселые яркие шары», «слоны под жарким солнцем, в зеленых лесах», «нарядные дети», «музыка», «флаги», «ясные трубы» / «старый двор, развалившиеся сараи, угрозы, крики» [1; с. 268]. Завершающий пейзажный образ произведения – «солнца», которое «взойдет» и

«опять засверкает» [1; с. 268], отсылает к особенностям миропонимания и мироощущения героя-ребенка. Несмотря на беды и невзгоды, дети сохраняют оптимистичность, радостный, светлый взгляд на жизнь и людей.

Образ природы, данный из перспективы героя-ребенка, изображается в неоконченном рассказе И.С. Шмелева «Кошкин дом». Пейзажные описания состоят из простых предложений, максимальная упрощенность синтаксических конструкций призвана передать особенности детского мышления и восприятия: «Звездочки и темная ночь, забор, снег, лес за забором и в лесу – Кошкин дом. <...> Днем там очень светло, все белое. Много снегу, там много снегу, что (и) больно смотреть, когда светит солнце. <...> только бегают собаки, можно утонуть. Там на деревьях к вечеру слетаются галки и так кричат, что через окна слышно» [2; с. 246]. Автор прибегает к приему «неправильной» детской речи, приближая изображенные природоописания к мироощущению четырехлетнего Миши: «Дом странный. Человеков там нету, и даже дворников нет» [2; с. 246]. Пейзажные картины выдержаны в логике детского миропонимания: «Если посмотреть – все снег и снег, и кусты и собачьи дырки от ног» [2; с. 246]. Колористическая палитра природных образов предельно скудна, в ее обозначении использованы преимущественно черный («черная земля», «черный дом»), серый («серая кошка») и красный («крыша красная») цвета, доступные для детского понимания.

Образы «звезд – глазок Божьих», которые «смотрят, как злые люди обижают добрых, и за это быв(ает) гром и пожары от молнии» [2; с. 246], выявляет заемность суждений маленького героя о мире, влияние народных представлений (прежде всего няни) на его взгляды и воззрения. В рассказе конюха Антипа, которого навещает Миша, все, окружающее человека, – «живое», обладает способностью «жаловаться, плакать» (метла) [2; с. 249], чутко улавливать скорый приход смерти (ворота соскакивают с петли, собака лает, самовар гудит, тараканы покидают дом). В русском народном представлении, близком детскому миропониманию, предметы, насекомые, животные не только олицетворены, но одухотворены. Конь Чалый, по словам Антипа, «будет скучать» [2; с. 250], если убрать крест из конюшни. И.С. Шмелев изображает «единосущность и тварность живого и неживого, их взаимодополнительность для Божьего универсума» [3]. Образ дома в рассказе рисуется в едином гармоничном сосуществовании людей (героя-ребенка, Домны, мухи, тараканов), охваченных благословением Господа. Образ лампадки и мотив тепла освящают домашнее пространство, детству ребенка даются определения «чистое», «святое», «радостное» [2; с. 255].

Мотив радости и пасхальный хронотоп определяют специфику пейзажных описаний в рассказе «Весенний плеск». Пасхальные дни на чужбине удивляют рассказчика отсутствием подъема, просветленности, ликования в окружающем природном мире и собственной душе. «Чужая река», покойная и ровная («Она идет полноводно, ровно, как месяц тому, как год»), совершенно равнодушна к Светлому Празднику («Не засмеется, не зашумит») [4; с. 107]. Образ тумана, окутывающего реку («дымно-молочная в мутный вечер»), передает авторское ощущение нереальности окружающего пространства, призрачности природы. «Чужая река» не способна выразить пасхальную радость, ассоциирующуюся с образом «весеннего плеска», а «черные сучья чужих деревьев» не пропускают небесное «золото голубое» [4; с. 107], остаются безжизненными, бездуховными, невыразительными, тусклыми.

Настоящую пасхальную радость рассказчик способен ощутить, только мысленно вернувшись в собственное детство: «Надо закрыть глаза – и через узенько-узенькую щелку, через деревья, глядеть на небо» [4; с. 107]. Ментальный хронотоп возникает как картина-воспоминание, ключевыми образами которой становятся «великая лужа, на черном дворе», «перезвон пасхальный», «сосульки», «утки», «сад», «тополя», «кот», «куры», «голуби». Доминирующим в этом образе-ретроспекции является солнце, оно «исколото лучами» снег, «вспыхивает» на крыльях уток, «плещется» в «лужицах голубых», «золотит» тополиные почки, «слепит совсюду», «купается с облачками, с утками» [4; с. 107–110]. Образ солнца получает наиболее полную реализацию в мотивах игры, смеха («<...> оно играет в колокола, гудит, и звенит, и плещет, и хочется заплескаться, запрыгать. Играют – смеются колокола, и утки белыми крыльями, и куры, оружие на бревнах, и кот, махнувший на крышу в снег, и голуби, вдруг взметнувшиеся на хлопающих крыльях, и плещущая лужа, и тысячи солнц на ней. Все смеется, звенит, играет <...>»), блеска, шумной радости («сочится стеклянным блеском», «И столько плеска кругом, и блеска, и гомона!») [4; с. 109]. По словам исследователя, «воображение ребенка одомашнивает, приручает солнце, вовлекая величественное светило в водоворот повседневной бытовой жизни» [5; с. 88].

Образы солнца и счастливого детства, актуализированные в образах-мотивах золотого («золотятся на ней овсинки», «почки на них <...> золотятся», «золотая вода течет»), белого («белые утки», «белый ледок», «белые огоньки») и голубого цветов («голубовато снежком белеет», «лужицы

голубые») [4; с. 107–110], воплощают тему России – «утраченного рая». Образ «золотого детства» выражается в россыпи образов-звуков (сосульки «звонко постукивают о бревна»), образов-чувств («Какая радость – этот немножко страшный переход по доскам, до сада!»), обонятельных («с запахами весеннего холодка», «тянет оттуда как будто печеным хлебом – навозом, лошадыю»), визуальных («<...> рухнувших сосулек, бугроватых. Налитые молочной мутой, ржавчиною янтарной, повисли они с сараев, <...> разлетаются в соль и блеск») и осязательных образах («Холодком покусывает с воды») [4; с. 107–110], присущих повествователю в детстве.

В радостное празднование Пасхи включается весь мир: и люди (Михаил, «который тесал лопаточку», «весь сияет»), и животные («<...> кот наш чего-то на солнце зябнет, – весны желает! Нынче и у него праздник»), и птицы («И сизые голубки ловят за хвостики друг дружку, кругами кружатся под сараем») [4; с. 108]. Все объединены любовью в Светлый День, герой-ребенок признается: «Я его (Михаила – Е.Ш.) очень люблю, и – лошадь за решеткой» [4; с. 109].

Мотив воспоминаний о детстве, смыкающийся с пасхальным хронотопом и пейзажными описаниями, фрагментарно включается в рассказ «Весенний ветер». Ретроспективный дискурс появляется в тексте, когда главный герой, Федя, наслаждаясь прекрасным весенним пасхальным днем, сравнивает свое настоящее состояние с детскими впечатлениями о «первой вербочке, золотом луче солнца, и в нем – воздушной восковой канарейке, первой радости жизни» [4; с. 274]. Образ солнца, мотивы радости и счастья, преобладающие в начальной пейзажной картине-воспоминании, повторяются в финале рассказа: «И вот, в забытии, в солнечном озарении, на луче, покачиваясь, сплывает к нему в сверканьях, сквозная, в кольчиках, клеточка с воздушною золотистою канарейкой <...> – первая радость детства» [4; с. 281].

Пасхальный хронотоп, соединенный с воспоминаниями о детстве и утраченной России, организует и пейзажные зарисовки в рассказе «Яичко». Пространственная оппозиция «чужое» пространство / «свое» пространство определяет специфику природоописаний в начале произведения. Зарубежная Пасха сопрягается с «каштанами в “свечках”», «жесткими деревьями», «плачущими сажей», по-осеннему дождливой весной, без «пробужденья» и «улыбки ясной» [6; с. 195]. На Родине Светлый Праздник всегда был связан с «пушистой вербой, березкой вольной, хлестающей по ветру», «снежком сквозистым», «крепким, свежим» воздухом, «хмурым холодком зимы», запахом «звездных ночей» и «мерзлым треском» [6; с. 195]. Состояние природы во время «русской» Пасхи воскрешает в памяти рассказчика пушкинские строки из романа «Евгений Онегин» [6; с. 195]. Образы «светлого, голубоватого неба», белых голубей, «крестов колоколен в блеске», «перезвона веселого» воссоздают картину одухотворенного, обожествленного пейзажа. Сакрализации подвергается и детство («Полог моей кровати дрожит, отходит, и голубое небо смотрит в блеске») [6; с. 196], осененное небесными солнечными лучами – Божиим благословением, и само дитя, свято хранящее великое сокровище – пасхальное яичко.

Мотив обожествления проецируется с внешней пейзажной зарисовки на «внутреннюю» – «панорамку», находящуюся в глубине «святого яичка», состоящую из образов «голубого и розового бессмертника», «комочков мха», «светозарного, с блистающей хоругвью», воскресающего «Христа из Гроба» [6; с. 196]. С образом яичка ассоциируются мотивы света («Свет от него, и ангел ласково глядит мне в сердце», «Я всматривался в эту панорамку до счастливых слез – и заливало светом») и защищенности от жизненных невзгод («Приходят ночи в бурях; хлещет в окна. Вот-вот погаснет огонек лампадки, и мои глаза, испуганные черной ночью, ищут <...> Где яичко? <...> Вон оно, <...> у киота. И мне не страшно») [6; с. 196]. В целом, как пишет исследователь, Пасха всегда «ассоциируется у автора с радостным, светлым детством» [7; с. 19].

Тема воскрешающих воспоминаний, соединенная с образами Преображения, Рождества и русской зимы, мотивами сна, детства, радости и утраты, становится ведущей в рассказе «Тени дней». Сам процесс воспоминаний интерпретируется как прекрасное сновидение, в котором фигурируют образы «яблочка-грушевки», подаренной псаломщиком Николаем Арсентичем, «звездного мерцанья», «синеющей ночной улицы», «завивающихся горбами сугробов», «густо каркающей на берегах вороне» [4; с. 188]. Сквозным в тексте становится образ одухотворенного пейзажа, получающего развитие в мотивах «детской просвирки», свечей, икон, храма, «книги в воске» [4; с. 188], лампадах. Мотивы сияния, розового цвета («от окон на снегу сиянье, на окнах розовое от лампадок»), тепла и уюта («Придешь – тепло, уютно, топится лежанка к ночи») [4; с. 188–189] воссоздают образ счастливого детства и благословенной России.

Образ обожествленной России прошлого появляется в очерке «Христова всенощная». Важными художественными деталями русского пейзажа в тексте становятся «полутемный уголок» в церкви, «тихие песнопения», лампады, объединенные в образе «светлой Божьей жизни» [6; с. 240].

Центральный образ произведения, всеночная служба в храме, на взгляд А.М. Любомудрова, определяет «три уровня “ощущения” автором богослужения»: «душевный», «национально-ностальгический» и «мистическо-духовный» [8; с. 257]. Совокупность образов «черного-черного осеннего вечера, с дождем», «черных долин», «черного окошка», «тьмы» [6; с. 240] выстраивает пространство Зарубежья. Образ-мотив черного цвета актуализирует негативную семантику чуждости, враждебности, небытия, бесприютности, бездомности. Образ дороги, в начале получающий реалистическое истолкование (путь рассказчика в общежитие русских мальчиков в Шавиле), по мере движения повествования обретает символично-иносказательное значение. Русские люди, потерявшие свой Дом (Родину, Бога), находятся в пути, стремятся отыскать временный приют. Образ «бездорожья», соотносимый с судьбой русского народа, осознается духовным блужданием, потерей настоящих ценностных ориентиров. Свет Христа, разогнавший мрак враждебного «чужого» пространства, указывает русскому человеку истинный путь, ведущий к духовному возрождению.

Образ «обездоленный детей», к которым «пришел Христос» [6; с. 244], получает обобщающее значение, включает не только апостолов, но и русских мальчиков, живущих в Шавиле, и, шире, всех русских людей. «Комнатка неведомого дома, при дороге» [6; с. 244], преодолевая свою ограниченность, распаивается до хронотопа России прошлой и настоящей. Тема детства вбирает образ русских людей – любимых детей Бога, «блудных сыновей», растерянных и обездоленных, ищущих Своего Отца, свой Дом во мраке чужбины.

Таким образом, своеобразие пейзажных описаний в рассказах И.С. Шмелева, посвященных теме детства и относящихся к периоду эмиграции, определяется включением в них пасхального хронотопа, образов Пасхи и Рождества, «играющего солнца», «нового сада», мотива окрыляющего счастья, в совокупности составляющих образ радостного, «золотого» детства. Взаимопроникновение повествовательных планов героя-ребенка и взрослого рассказчика позволяет раскрыть пейзажные картины во всей полноте и богатстве красок, запахов и звуков. Ностальгическая окрашенность дискурса зрелого повествователя привносит в художественную ткань рассказов тему «утраченного рая», воплощенную в образах счастливого детства и благословенной России. В пейзажных картинах и природной образно-мотивной структуре, представленной в произведениях, соединяются реалистический и символично-идеалистический планы. Широкая анималистическая и орнитологическая образность рассказов смыкается с мотивами духовной чистоты ребенка, доброты, красоты, внутренней свободы, душевного полета, невинности, непорочности, богодухновенности детства и России, темой душевной близости животного и человека. Пейзажные образы в текстах олицетворяются и одухотворяются. Хронотопическая структура пейзажных зарисовок содержит образ «счастливого места», «светлой Божьей жизни», связанной с образом Родины, антиномически противопоставленной пространству чужбины, наполненной «чернотой», «тьмой» и безрадостностью. Образы дороги, «бездорожья», «обездоленных детей» соотносятся с образом погубленной России и русским народом, потерявшим Дом (Родину, Бога) и стремящимся обрести Свет Христов.

Библиографический список

1. Шмелев И.С. Собрание сочинений: в 5 т. Т. 8 (дополнительный). Рваный барин. Рассказы. Очерки. Сказки. М.: Русская книга, 2000. 608 с.
2. Шмелев И.С. Собрание сочинений: в 5 т. Т. 6 (дополнительный). История любовная. Романы. Рассказы. М.: Русская книга, 1999. 512 с.
3. Есаулов И.А. Поэтика литературы русского зарубежья: (Шмелев и Набоков: два типа завершения традиции) // И.А. Есаулов. Категория соборности в русской литературе. Петрозаводск: Петрозаводский государственный университет, 1995. С. 238–266.
4. Шмелев И.С. Собрание сочинений: в 5 т. Т. 2. Въезд в Париж. Рассказы. Воспоминания. Публицистика. М.: Русская книга, 1998. 512 с.
5. Дзыга Я.О. Образ солнца в творчестве И.С. Шмелева и К.Д. Бальмонта // Ученые записки Казанского университета. Сер. Гуманитарные науки. Т. 153. Кн. 2. С. 86–96.
6. Шмелев И.С. Собрание сочинений: в 5 т. Т. 7 (доп.). Это было. Рассказы. Публицистика. М.: Русская книга, 1999. 592 с.
7. Макарова Л.А. Воцерковленная Россия в художественном изображении И.С. Шмелева: Малые жанры прозы: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2007. 28 с.
8. Любомудров А.М. Богоищущая душа. Духовное и мирское в творческой судьбе И.С. Шмелева // Духовный путь Ивана Шмелева: Статьи, очерки, воспоминания. М.: Сибирская Благовонница, 2009. С. 227– 282.

References

1. Shmelev I.S. Collected works: in 5 vols. Vol. 8 (additional). A ragged gentleman. Stories. Essays. Fairy tales. Moscow, 2000. 608 p.
2. Shmelev I.S. Collected works: in 5 vols. Vol. 6 (additional). A love story. Novels. Stories. Moscow, 1999. 512 p.
3. Esaulov I.A. Poetics of Russian Literature Abroad: (Shmelev and Nabokov: Two Types of Completion of Tradition). The category of sobornost ' in Russian literature. Petrozavodsk, 1995. P. 238–266.
4. Shmelev I.S. Collected works: in 5 vols. Vol. 2. Entry to Paris. Stories. Memories. Journalism. Moscow, 1998. 512 p.
5. Dzyga Ja.O. The image of the Sun in the works of I. S. Shmelev and K. D. Balmont. Scientific notes of the Kazan University. Ser. Humanities. Vol. 153. Book 2. P. 86–89.
6. Shmelev I.S. Collected works: in 5 vols. Vol. 7 (add.). It was. Stories. Journalism. Moscow, 1999. 592 p.
7. Makarova L.A. Churched Russia in the Artistic Image of I.S. Shmelev: Small Genres of Prose. Candidate dissertation. Moscow, 2007. 28 p.
8. Ljubomudrov A.M. A God-seeking soul. Spiritual and worldly in the creative fate of I. S. Shmelev. Spiritual path of Ivan Shmelev: Articles, essays, memoirs. Moscow, 2009. P. 227–282.