

УДК 82(091)

*Е. Ю. Шестакова***Образ детства в эпопее И. С. Шмелева «Солнце мертвых»**

Центральная библиотека им. Н. В. Гоголя, г. Северодвинск, Россия

Аннотация. Цель настоящего исследования заключается в рассмотрении специфики художественного воплощения образа детства в эпопее «Солнце мертвых» выдающегося писателя русского зарубежья первой половины XX в. И. С. Шмелева. Актуальность исследования определяется заметно возросшим интересом в современном литературоведении к творческому наследию писателя, стремлении осмыслить всю полноту и сложность его художественного мира. Методами предпринятого исследования стали интерпретация, сопоставление, наблюдение и обобщение. Полученные в ходе литературоведческого анализа результаты показали, что в рассматриваемом произведении детские образы предстают олицетворением духовной чистоты, невинности, силы и истинной красоты. Сохраняя внутреннюю близость Богу, герои-дети в тяжелейших внешних обстоятельствах оказываются способны проявлять любовь и доброту к окружающим людям, сострадать их горю и несчастью. Бытийный план земного существования, онтологическое осмысление действительности оказываются наиболее органичными для детского мировосприятия. Образ-символ голубя становится характерным выражением чистоты детского сердца. В эпопее преимущественно показаны образы страдающих детей, испытывающих голод и нищету, потерявших родной дом и близких людей. Мотивы детской смерти, духовной омертвелости, развращающего влияния взрослых на хрупкие детские души, являющиеся одними из ключевых мотивов текста, определяют развитие его важнейшей нравственной проблемы – меры ответственности взрослых за принятые решения и совершенные поступки. Исторический контекст произведения – события Гражданской войны и послереволюционного террора в Крыму – возводит обозначенную проблему к размышлениям Ф. М. Достоевского о «слезинке ребенка», целях и средствах достижения гармонии и счастья человечества. Важнейшую роль в «Солнце мертвых» играет принцип контрастности образов и мотивов, реализованный в отдельных эпизодах и главах, посвященных детям, а также включение их в широкий библейско-символический контекст. Размышления автора-повествователя о необходимости возвращения к Богу и Евангельским заповедям о любви, прощении и милосердии становятся ведущей смысловой доминантой финала произведения.

Ключевые слова: И. С. Шмелев, литература русского зарубежья, детство, образ детства, герой-ребенок, детские образы, образ смерти, мотив, мотив голода, тема «утраченного рая», эпопея «Солнце мертвых».

DOI

ШЕСТАКОВА Елена Юрьевна – к. филол. н., библиотекарь Центральной библиотеки им. Н. В. Гоголя.

E-mail: shestackova.lena2013@yandex.ru

SHESTAKOVA Elena Yur'evna – Candidate of Philological Sciences, librarian, Central Library named after N. V. Gogol.

E. Yu. Shestakova

The image of childhood in I.S. Shmelev's epic «Sun of the dead»

Central Library named after N.V. Gogol, Severodvinsk, Russia

Abstract. The purpose of this research is to consider the specifics of the artistic embodiment of the image of childhood in the epic «Sun of the dead» by the outstanding writer of the Russian Diaspora of the first half of the XX century I. S. Shmelev. The relevance of the research is determined by the noticeably increased interest in modern literary studies in the creative heritage of the writer, the desire to comprehend the fullness and complexity of his artistic world. The methods of the research were interpretation, comparison, observation, and generalization. The results obtained in the course of literary analysis showed that in the work under consideration, children's images appear as the personification of spiritual purity, innocence, strength and true beauty. While maintaining an inner closeness to God, child heroes in the most difficult external circumstances are able to show love and kindness to people around them, to sympathize with their grief and misfortune. The existential plan of earthly existence, the ontological understanding of reality are the most organic for children's perception of the world. The image-symbol of the dove becomes the most characteristic expression of the purity of the child's heart. The epic mainly shows images of suffering children experiencing hunger and poverty, who have lost their homes and loved ones. The motives of child death, spiritual deadness, and the corrupting influence of adults on fragile children's souls, which are one of the key motives of the text, determine the development of its most important moral problem – the measures of adult responsibility for decisions made and actions performed. The historical context of the work – the events of the Civil war and the post – revolutionary terror in the Crimea – raises this problem to F. M. Dostoevsky's reflections on the «teardrop of a child», the goals and means of achieving harmony and happiness of mankind. The most important role in the «Sun of the dead» is played by the principle of contrasting images and motifs, implemented in individual episodes and chapters dedicated to children, as well as their inclusion in a broad biblical and symbolic context. The author-narrator's reflections on the need to return to God and the Gospel commandments about love, forgiveness and mercy become the leading semantic dominant of the final work.

Keywords: I. S. Shmelev, literature of the Russian abroad, childhood, image of childhood, hero-child, children's images, image of death, motive, motive of hunger, theme of «lost Paradise», epic «Sun of the dead».

Введение

Актуальность темы исследования обусловлена тем, что в настоящее время творчество И. С. Шмелева находится в центре пристального внимания литературоведов. Определены следующие задачи исследования: во-первых, показать своеобразие авторского постижения образа детства и внутреннего мира ребенка; во-вторых, раскрыть образно-мотивную структуру текстовых эпизодов, посвященных детским образам; в-третьих, выявить специфику воплощения принципа противопоставленности героев-детей и взрослых персонажей в эпосе; в-четвертых, рассмотреть проблематику произведения, связанную с образом детства. Теоретической базой исследования явились труды М. А. Голованевой, М. М. Дунаева, П. А. Новиковой, Н. В. Норинной, Е. А. Осьмининной,

О. Н. Сорокиной, Л. А. Спиридоновой. Методология предпринятого исследования включает в себя наблюдение за художественными элементами текста, их интерпретационного осмысления, сопоставления и обобщения результатов. Материалом исследования явилась эпопея И. С. Шмелева «Солнце мертвых» (1923). Практическая значимость работы заключается в расширении представлений о многогранности творчества писателя, а ее результаты могут быть использованы в изучении курса русской литературы в вузах и школах.

Результаты исследования

Жизненный и творческий путь Ивана Сергеевича Шмелева (1873–1950), отмеченный социальными и историческими катаклизмами, разделен на два больших этапа – доэмигрантский, характеризующийся возможностью создавать произведения на родине, и период эмиграции, принадлежности к литературе русского зарубежья. Эпопея «Солнце мертвых», созданная в трагической ситуации оторванности от России, стала отражением «скорбных переживаний художника, постигающего и осмысливающего то страшное, что в нем и кругом него происходит» [1, с. 318] – событий Гражданской войны и террора в Крыму. Это произведение «называли плачем по России, которая пала, сравнивая автора с пророком Иеремией, а описанную им жизнь в советском Крыму – с адом Данте» [2, с. 185].

Образ детства попадает в поле художественного осмысления И. С. Шмелева в начале его творческого пути, когда в 1906–1907 гг. появляются повести «Распад», «В новую жизнь» и «Служители правды», продолжающие традиции произведений Ф. М. Достоевского, Н. Г. Гарина-Михайловского, А. П. Чехова, А. И. Kupрина, В. Г. Короленко, Л. Андреева и др., отобразивших «судьбу угнетённых несправедливостью» детей [3, с. 61], утративших родной дом и близких людей, ведущих полуголодное нищее существование. Эти тенденции, утвердившиеся в раннем творчестве писателя, получают свое продолжение и дальнейшее развитие в эпопее «Солнце мертвых».

Центральными детскими образами произведения становятся «босоногая», «хрупкая, беленькая <...> восьмилетка» Ляля и ее брат – «пятилетний белоголовый Володя» [4, с. 380–382]. Описывая внешность детей, автор подчеркивает вопиющую бедность их одеяний («На ней – единственное ее – белая кофточка и красная юбка, с весны самой»; «Вот уж и появляется он под своими дубками, за моим садом, в белой, пестро заплатанной рубашке, в штанишках – наполовину коричневых, из барыниной кофты, наполовину своих, белых» [4, с. 380–382]), определяемую суровым временем, в котором им выпало жить и расти. Детство маленьких героев омрачено страшными событиями – голодом, крайней нищетой, ежедневными смертями окружающих людей, страхом за жизни близких.

Несмотря на то, что постоянное соприкосновение с жестокой реальностью приводит к раннему взрослению Ляли («Она говорит, как взрослая, – всегда серьезна»), девочка сохраняет детские черты характера – стремление подражать взрослым («Складывает на груди руки, как ее мать-няня, и начинает сокрушенно: – А как же <...> этой ночью у них гуся украли!»), искреннее любопытство («Пытливая у ней голова: все знает, что делается в округе, в городке, у моря») [4, с. 381]. Детскость героини – это и душевная чистота, и праведность, а сама она предстает воплощением лучших человеческих качеств. Не случайно другие взрослые персонажи книги (к примеру, «молодой писатель Борис Шишкин») тоскуют по утраченной «детской ясности» души [4, с. 426], страстно мечтают вернуться в безмятежный и благодатный мир детства хотя бы силой творческого воображения. Даже счастливое выражение лица взрослого человека, на взгляд автора эпопеи, несет в себе отсвет «детски-наивной» [4, с. 428] веры в добро, любовь и справедливость.

Ведущим мотивом в художественной структуре исследуемого текста становится мотив голода, наиболее интенсивно развернутый в эпизодах, посвященных Ляле и Володе. Особенно отчетливо мотив голода звучит в главе «Хлеб насущный», построенной в форме разговора взрослого повествователя с маленькой героиней. Все его попытки

перевести предмет беседы на тему, отвлеченную от мыслей о постоянном голоде, обречены на провал. Вместе с тем автор подчеркивает необыкновенную стойкость девочки, ее стремление сохранить чувство собственного достоинства («Она ни за что не скажет, что не ели, что понесла няня продавать коврик»), тактичность, умение отказаться от еды в ситуации страшного голода («Она вся вспыхивает и пьтится, а глаза не могут оторваться от лепешки. <...> – Ай, что вы <...> да не надо, что вы»), душевную щедрость, способность поделиться полученной лепешкой с голодным братом, искреннюю благодарность за неожиданный дар. Чистота и душевное благородство присущи и маленькому Володе: мальчик от души выражает свою признательность доброму соседу за лепешку – необыкновенную драгоценность в голодном Крыму. На фоне «рычащих» [4, с. 382] взрослых голосов звук детских голосов Ляли и Володи в восприятии повествователя наполнен небесной благодатью. Так, под обычной и, казалось бы, совсем невзрачной внешностью детей раскрывается истинная, духовная сила и красота.

Примечательно, что главной портретной деталью, на которой автор-повествователь постоянно задерживает свое внимание, становятся глаза Ляли, отражающие ее характер и внутреннее духовное состояние. Они то быстро «стреляют», подмечая каждую мелочь окружающего мира, то «не смеются, – высккивают дали» [4, с. 380]. Глаза девочки выражают ее устремленность к иной действительности, словно ее душа желает оторваться от земных забот и ищет небесный, высший смысл бытия. Цвет глаз героини – «светло-синие, как дали» [4, с. 380] – делает очевидной ее внутреннюю надмирность, обращенность к духовной реальности. Интересное наблюдение, встречающееся в работе М. А. Головановой, подтверждает это наблюдение: «Глаз – особый образ эпопеи – <...> есть созерцание, сверхзрение, сверхволя, сосредоточенная в космической надмирной точке – Боге» [5, с. 11].

Одухотворенность образа Ляли усиливается его уподоблением «белой голубке», получающим расширительное значение в дальнейшем движении текста, когда все дети без исключения сравниваются автором с «голубями, любящими горох» [4, с. 408]. Голубь – образ, часто упоминаемый в Священном Писании. Отличающиеся чистотой, простотой и кротостью, голуби стали воплощением нравственного идеала, выраженного в словах Господа: «Будьте мудры, как змии, и просты, как голуби» (Мф. 10: 16). Известно, что голубь принес лист Ною, указав ему на окончание потопа: «Голубь возвратился к нему (Ною – Е. Ш.) в вечернее время. <...> и вот свежий масличный лист во рту у него» (Быт. 8: 11). Дух Святой сошел на Спасителя в виде голубя (Мф. 3: 16; Мк. 1: 10; Лк. 3: 22; Ин. 1: 32), зримо показав возможность для человека внутреннего очищения через Крещение. Образ голубя обрел символическое значение благой вести, надежды на спасение, стал выразителем идеи чистоты и святости. Ляля, героиня шмелевской эпопеи, сохраняя, как библейский голубь, внутреннюю безгрешность и праведность, наделяется способностью выражать Божественные истины о любви и милосердии, напоминать взрослым людям о необходимости возвращения к жизни по Евангельским заповедям.

Отдельно отметим, что образы-мотивы птиц получают движение во всем тексте эпопеи, им посвящены целые главы («Птицы», «Конец павлина») и эпизоды внутри отдельных частей книги. Можно согласиться с утверждением исследователя о «единой системе образов птиц <...> и человека» [6, с. 121], составляющей важную смысловую доминанту произведения. В «Солнце мертвых» образы птиц обретают символическое значение, воплощая идею беззащитности мира природы перед произволом жестокого человека. В главе «Хлеб насущный» птицы одушевляются, уподобляются детям: повествователь берет их на руки, ласково называет «маленькими», старается «объяснить», что «за горкой внизу живут «дяди», которые любят кушать <...> и курочек любят кушать!» [4, с. 382]. Образы птиц, воссозданные в тексте, соотносятся со словами Господа: «Взгляните на птиц небесных: они ни сеют, ни жнут, ни собирают в житницы; и Отец ваш Небесный питает их» (Мф. 6: 26). Ляля, подобно птице, живет не ради земного

пропитания, как многие взрослые герои эпопеи, но довольствуется духовной пищей, составляющей истинный «хлеб насущный», – любовью, заботой о ближнем, добротой по отношению к окружающим людям.

«Голубиная» детская чистота в тексте противопоставляется «ястребиной», хищной натуре взрослого человека. Эти «стервятники», руководствовавшиеся одним принципом – «Подать крови!» – «убивали и зарывали», «заваливали овраги», «выкидывали в море» ради одной заветной цели – «сделать человечество счастливым» [4, с. 385]. Среди них особенно выделяется образ «мелкозубого музыканта Шуры Сокола», который творил страшные беззакония, но не получил за это никакого наказания и по-прежнему «кушает молочную кашку, вечерами <...> поигрывает на рояле, перебрался в дачу поудобней и принимает женщин» [4, с. 383-384]. Шура Сокол лишен патриотического чувства, «не знает ни Родины, ни России» [4, с. 384]. Вывод автора неутешителен: «<...> тех, что убивать ходят, не испугают и глаза ребенка» [4, с. 383] – совесть и Бог, отражающийся в детских глазах. В мире взрослых «хищников» ребенок оказывается беззащитным перед их злой волей, обрекается на духовную и физическую гибель. Описывая «стервятников», писатель проявил себя «как истинный мыслитель, слишком прозревающий смысл творящейся жизни <...> и смерти» [7, с. 186].

Эпопея «Солнце мертвых», преимущественно посвященная теме «несчастливого детства», развивает один из традиционных ее мотивов – детского сиротства. Автор указывает на причину потери детьми своих близких – утрату взрослыми людьми нравственных ориентиров, в результате чего произошло обесценивание человеческой жизни. Так, глава «В Глубокой балке» содержит эпизод, повествующий о «конопато Гришке Рагулине» – «завидущем» «вихлястом матросе, курокраде и словоблуде, комиссаре лесов и дорог округи» [4, с. 425], предельно развращенном безграничностью собственной власти и полной безнаказанностью. Получив отпор от «работницы фермы», он, рассвирепев, «заколол (ее – Е. Ш.) штыком в сердце» [4, с. 425], оставив сиротами детей. В главе «Круг адский» повествуется о старухе Юрчихе, у которой «убили сына», а «невестка умерла от холеры» [4, с. 458], оставив на ее руках двухлетнего внука. Над маленьким ребенком постоянно висит угроза гибели, ведь быть сыном «лейтенанта российского флота», врага новой власти, означает, что за это «убить могут» [4, с. 458]. Сиротой осталась и пятилетняя девочка, чьи трогательные отношения с дедом наблюдал автор-повествователь во время своих прогулок. Расстрелян старик по нелепому недоразумению – вскользь брошенному присловью «теперь я вольный казак», воспринятому «людьми с красными звездами» [4, с. 392] как признание в принадлежности к врагам – донским казакам.

Важной составляющей художественного мира «Солнца мертвых» выступает мотив развращающего влияния взрослых на незащищенные детские души, наиболее очевидно звучащий в главе «Нянины сказки», построенной в форме беседы «соседки-няни» [4, с. 387] с автором-повествователем. Ведущий мотив эпопеи – голод – становится структурообразующим элементом монологов героини, повествующих о детях, которые «по советским садам работают» и получают за свой труд «полфунта хлеба» и «полбутылки вина» [4, с. 388]. Голодные дети, выпивая вино, «валяются <...> пьяне-ошеньки» [4, с. 388]. Намеченные здесь образы детей, сада и вина вводятся в библейско-символический контекст. Дети в Евангелии предстают чистыми и невинными душами, сохраняющими возможность простоты, искренней любви и веры, что выражено в словах Господа: «Будьте как дети, ибо таковых есть Царствие Божие» (Мф. 18: 3; Мк. 10: 14). Сад в Библии неразрывно связан с представлением о рае – месте блаженства, безмятежности, счастья и единства человека с Богом (Быт. 2: 8; Лк. 23: 43; 2Кор. 12: 4; Отк. 2: 7). Вино как символ Божьего благословения и радости появляется в евангельском эпизоде посещения Иисусом Христом брака в Кане Галилейской и чуде претворения воды в вино (Ин. 2: 1-11). Кровь Господа преобразуется в вино во время Таинства Причащения согласно Его заповеди,

данной во время Тайной вечери: «<...> сие есть Кровь Моя Нового Завета, за многих изливаемая во оставление грехов. Сие творите в Мое воспоминание» (Мф. 26: 28). В художественном мире «Солнца мертвых» сад становится «потерянным раем», в котором дети развращаются и оскверняются вином, утрачивая душевную и телесную чистоту. Вино перестает обладать благодатной Божественной силой «духовного питания» (Кор. 10: 4), воплощенной в образе Христа, приносит не счастье и радость жизни, но горе и страдание, отдаляя от благословляющей силы Господа. В «советском саду», в отличие от Божьего райского Эдема, царствует не жизнь, но смерть. Картина опьяненных детей, воспринимаемая как утрата человеком последних нравственных законов, вызывает в «соседке-няне» крик ужаса: «Всем, значит, помирать скоро?» [4, с. 388].

Мотивы смерти, омертвелости духовной и душевной, распада и разрушения пронизывают все главы и эпизоды произведения. Как отмечает О. Н. Сорокина, «смерть (в эпопее – Е. Ш.) довлеет над всем» [3, с. 65]. Эта мысль продолжена исследователем Н. В. Норинной: «Предметом эмоциональной рефлексии автора становятся события, приносящие смерть, усиливающие её активность» [6, с. 119]. Целый ряд эпизодов эпопеи, посвященных героям-детям, отмечен мотивами их нравственной деградации и духовной смерти. «Мальчики-собачонки», которые «лежат на брюхе, копыто (умершей от голода лошади – Е. Ш.) гложут! грызут-урчат!» [4, с. 389], упоминаются в главе «Нянины сказки». В этом эпизоде автор прибегает к приему «натурализма изображения, детализации физиологических ощущений» с целью «достижения эффекта ошеломления» [5, с. 13]. Уподобление детей животным трактуется писателем как страшное нравственное преступление взрослых, отказавшихся от Бога, превративших мир в пространство голода, смерти и взаимной жестокости. В главе «Волчье логово» повествователь замечает ребят, с восторгом мчащихся посмотреть на то, как «под Линденом убивают» [4, с. 411]. Здесь показано «перевернутое» детское сознание, для которого страдание и смерть человека не выбиваются из привычного течения жизни, а воспринимаются как нормальное, естественное событие, вызывающее неподдельный интерес и чувство душевного подъема. Автор-повествователь, наблюдая подобные сцены, с горечью размышляет о Боге – «Солнце Правды», который скрыл «Лице Свое», а «Зло <...> набирает силу», и все громче «рык зычный, звериный рык» [4, с. 413]. По меткому замечанию А. И. Солженицына, в эпопее «Солнце мертвых» писатель воссоздает «жизнь, сведенную к первобытности» [8]. В этом «пещерном мире» зло начинает поглощать даже чистые детские души, вытесняя все представления о сострадании, любви и нравственности. В главу «На пустой дороге» включен рассказ о девочках, продающих себя за еду. Примечательно портретное описание одной из них, «лет двенадцати», с «обведенными синевой, усталыми, ввалившимися глазами» [4, с. 438], говорящими о крайней степени истощенности от голода. Девочка внутренне готова встать на путь продажи себя за кусок хлеба, объясняя это тем, что она и ее брат с сестрой «с голоду калеют» [4, с. 438]. Тем более, что перед глазами есть пример тринадцатилетней Пашки, уже переступившей страшную черту.

По контрасту с героями-детьми, измученными голодом, выстраивается образ сытого, довольного, «пузатого мальчугана-трехлетки» «с кусищем пышного ситного в кулачке» [4, с. 425], возникающего в памяти автора-повествователя. Этот детский образ становится воплощением дореволюционной России, ушедшей безвозвратно и воспринимаемой как идиллическое прошлое. Мотив изобилия и безмятежности, звучащий в эпизоде, получает продолжение в словах автора: «Что за благодатная сыть! какое море молочное!.. благодатное какое солнце!» [4, с. 425]. Образы «благодатного солнца» и «молочного моря», связанные с темой «утраченного рая», противопоставляются образам-мотивам «холодного и пустого солнца», «синего и пустого моря» [4, с. 386–390]. Образ солнца в эпопее «соединяет в себе автологичность («самозначимость»), металогичность, аллегоричность и символ» [5, с. 11]. Мертвенность солнца указывает на утрату людьми веры в Бога, называемого в

Библии «Солнцем Правды» [Мал. 4: 2]. В мире «оловянного солнца» [4, с. 386] возможно увидеть детей, роющихся «на свалке» и ищущих «колбасную кожицу, обгрызенную баранью кость, селедочную головку, картофельную ошкурку» [4, с. 475]. Под «пустыми небесами» шестилетняя Анюта, чей маленький брат умирает от голода, «уносит горстку крупы в бумажке», а ее «запуганный детский голосок» сотрясается «от ужаса, который она предчувствует» [4, с. 416-417, 490]. Девочка уже познала «все, <...> чего не могли познать миллионы людей – отшедших» [4, с. 490]. В этих эпизодах, как пишет И. А. Ильин, «Шмелев, подобно Достоевскому» проявляет себя как «ясновидец человеческого страдания»: «Он принимает его, чтобы художественно изболеть его и пронести его к осмыслению и освобождению» [9, с. 401].

Смерть выступает композиционно значимым образом в структуре эпопеи. Он «растворен в каждом смысловом сегменте, буквально “заливает” художественное пространства произведения» [5, с. 12]. «Мертвое солнце» – образ-символ мира, отказавшегося от Бога, – распространяет вокруг себя гибельные лучи, смертельные для всех живущих на земле, и, прежде всего, для беззащитных и хрупких детей. В художественном мире эпопеи детская смерть, встроенная в ряд бесконечных и ежедневных смертей взрослых, «становится привычной» [10, с. 13]. Вместе с тем мотив детской смерти, занимающий, без сомнения, особое место в ценностной структуре произведения, высвечивает предельную аномальность окружающего мира. В главе «Чатыр-Даг дышит» автор вскользь сообщает о смерти от голода трехлетнего сына Рыбачихи. Горе безутешной матери, потерявшей долгожданного ребенка («Послала судьба на конец дней радость: к полдюжине девчонок прикинула мальчишку, – придет время, будет с отцом в море ездить!»), получает отзыв в состоянии природы: «Гудит ветер в недостроенной даче, в пустом бетоне. Воеет в своей лачуге Рыбачиха» [4, с. 465]. Природа, в отличие от обезумевших от голода и жестокости людей, оказывается сострадательной и способной к соучастию. От переедания после длительного голода «помер у Одарюка мальчик, промучился – требушиной объелся, будто» [4, с. 489]. Встретившаяся повествователю женщина (эпизод из главы «Конец концов») несет на руках умирающего от голода сына, а «двое у ней уже померли» [4, с. 499]. «Особая поэтика отличает» речь отчаявшейся матери – «поэтика бреда <...> с рваными, короткими фразами, исчезновением логических связей, сдвигом во времени и пространстве» [11, с. 2]: «– Скажу <...> проклятым <...> убейте лучше <...> Муж-то мой ихним был <...> семью бросил <...> спутался с ихней какой-то, вот эти-то вот <...> как их <...> слова-то голова моя <...> с нитилигентной <...> Петичка <...> последышек мой <...> желанный <...> три годочка <...> С голоду спится <...> Гляжу, а у подушечки-то <...> уголочек <...> сжеван» [4, с. 499].

Художественная интерпретация мотива детской смерти получает свое наивысшее развитие в финальной главе «Конец концов», где появляется образ «смертеныша» – «мальчика лет десяти – восьми, с большой головой на палочке-шейке, с ввалившимися щеками, с глазами страха» [4, с. 499]. Герой-ребенок выступает образом-символом всех детей, страдающих и гибнущих от безответственности и жестокости взрослых. Получая обобщающее значение, образ мальчика-«смертеныша» в восприятии повествователя превращается в «видение из больного мира» [4, с. 499]. Ребенок становится самой Смертью во плоти, а его портретное описание напоминает смертную маску: «серое лицо» с «беловатыми губами», которые «присохли к деснам, а синеватые зубы выставились – схватить» [4, с. 499]. Этот детский образ, являясь предельным выражением человеческого страдания, соотносится с размышлениями Ивана Карамазова о «слезинке ребенка» из романа Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» (ч. 2, кн. 5, гл. «Бунт»). И. С. Шмелев, вслед за писателем XIX в., утверждает, что за счет мучений и смерти невинных детей нельзя достичь никаких высоких социальных и исторических целей.

Размышлениями о смерти пронизана вся ткань художественного произведения, однако самые глубокие и мудрые суждения об этой непростой теме вложены автором в уста

героя-ребенка. В главе «Миндаль поспел» восьмилетняя Ляля так отвечает на вопрос об ее отношении к смерти: «<...> чего бояться <...> как сон <...> А потом все воскреснут! И все будут в белых рубашечках, как ангельчики, и вот так вот ручки <...> Под рукой-то <...> четыре целых миндалика!» [4, с. 444]. Образ-мотив миндаля, появляющийся в монологе героини, выступает важной сюжетно-образной основой эпопеи. Впервые на страницах произведения он возникает в главе «С визитом». Образ «светлых и чистых садов миндальных» [4, с. 445], растущих около дома доктора, соотносится с образами райского сада и родного дома – воплощениями созидательного, гармоничного бытия человека, счастливой и благодатной жизни в согласии с Богом и ближними. Гибнущие от рук представителей новой власти миндальные сады доктора – подхваченный и развитый И. С. Шмелевым образ чеховского вишневого сада, обреченного на уничтожение. Писатель показывает, что исторические потрясения привели к полному разрушению налаженной и безмятежной жизни, а человек потерял семью и дом, отказался от веры в Бога и превратился в скитальца, обреченного на одинокое, полуголодное, нищее существование, или стал чудовищем, несущим лишь зло, разорение и смерть. Ляля, рисуя образ воскресшего усопшего с «миндаликами в руках», без сомнения, выражает мысль о надежде, намечает неизбежность пути восстановления духовной связи человека с Богом, возвращения к состоянию счастливого и благодатного бытия. Этой надеждой наполняется и сердце повествователя, финал эпопеи оптимистичен: «Чаю Воскресения Мертвых! Я верю в чудо! Великое Воскресение – да будет!» [4, с. 498]. Образ-мотив цветущего миндаля «в розовато-белой дымке» [4, с. 502], появляющийся в завершающем эпизоде произведения, выражает веру И. С. Шмелева в возможность обретения людьми утраченных духовных и нравственных ориентиров. По словам И. А. Ильина, писатель «как бы прорывает выход из тьмы к свету, из мятущегося злосчастия к Господу» [9, с. 401].

Заключение

Осмысление художественного своеобразия эпопеи И. С. Шмелева «Солнце мертвых» показало, что в произведении находят продолжение гуманистические идеи литературы XIX – начала XX вв. Образ детства в рассматриваемом тексте получает развитие через мотивы и образы-мотивы голода, смерти, птиц, детской смерти, детского сиротства, миндаля, детских глаз, «пустого неба» и др. Детские образы в авторской интерпретации предстают воплощением чистоты, душевной ясности и безгрешности, сохраняющими внутреннюю связь с Богом. Являющиеся носителями Божественной мудрости, герои-дети интерпретируют вопрос о смерти в ключе христианского понимания. Важным для поэтики произведения является принцип противопоставленности образов и мотивов («голуби»-дети / «стервятники»-взрослые, «развращенный ребенок» / духовно чистый ребенок), раскрывающий одну из ключевых проблем произведения – судьба детей напрямую зависит от ответственности взрослых людей за свои поступки и решения. Антиномия образов-символов «мертвого солнца» и «Солнца Правды» акцентирует тему потери духовной связи человека с Богом, результатом чего становятся страдания и гибель невинных детей. По мнению автора, прекратить этот страшный процесс может только возвращение к Богу, восстановление веры в Божественную справедливость, любовь и милосердие. Концовка-финал эпопеи, окрашенная в оптимистические тона, выражает надежду писателя на духовное возрождение русского человека, итогом которого станет возвращение ребенку счастливого детства. Дальнейшим направлением исследования может стать рассмотрение авторского видения образа детства в других произведениях эмигрантского периода.

Литература

1. Ладыженский В. Н. Новая книга Ив. Шмелева // Духовный путь Ивана Шмелева: статьи, очерки, воспоминания. – М.: Сибирская Благовозвонница, 2009. – С. 317–319.
2. Спиридонова Л. А. Художественный мир И. С. Шмелева. – М.: ИМЛИ РАН, 2014. – 240 с.

3. Сорокина О. Н. Творческий путь И. С. Шмелева в эмиграции // Духовный путь Ивана Шмелева: статьи, очерки, воспоминания. – М.: Сибирская Благовонница, 2009. – С. 60–87.
4. Шмелев И. С. Собрание соч. в одной книге. – М.: ЗАО Фирма «Бертельсман Медиа Москау ОА», 2013. – 832 с.
5. Голованева М. А. Проблема автора в творчестве И. С. Шмелева. Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Волгоград, 2002. – 19 с.
6. Норина Н. В. Трагическое состояние мира в «Солнце мертвых» И.С. Шмелева // Вестник Челябинского государственного университета. – 2011. – № 25. – Филология. Искусствоведение. – Выпуск 58. – С. 119–126.
7. Дунаев М. М. Духовный путь И. С. Шмелева // Духовный путь Ивана Шмелева: статьи, очерки, воспоминания. – М.: Сибирская Благовонница, 2009. – С. 171–197.
8. Солженицын А. И. Иван Шмелев и его «Солнце мертвых». Из «Литературной коллекции» // Новый мир. – 1998. – № 7. – С. 184–193.
9. Ильин И. А. Собрание соч. в 10 т., Т. 6. Кн. 1. – М.: Русская книга, 1996. – 560 с.
10. Новикова П. А. «Пространство смерти» в европейской литературе XX века (И. Шмелев, Б. Виан, В. Шаламов, А. Солженицын, Ф. Ксенакис). Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Самара, 2005. – 20 с.
11. Осминина Е. А. Радости и скорби Ивана Шмелева // И. С. Шмелев. Лето Господне. – М.: АСТ: Олимп, 1996. – С. 1–5.

References

1. Ladyzhenskij V. N. Novaya kniga Iv. Shmeleva // Duhovnyj put' Ivana Shmeleva: stat'i, ocherki, vospominaniya. – M.: Sibirskaya Blagovonnica, 2009. – S. 317–319.
2. Spiridonova L. A. Hudozhestvennyj mir I. S. Shmeleva. – M.: IMLI RAN, 2014. – 240 s.
3. Sorokina O. N. Tvorcheskij put' I. S. Shmeleva v emigracii // Duhovnyj put' Ivana Shmeleva: stat'i, ocherki, vospominaniya. – M.: Sibirskaya Blagovonnica, 2009. – S. 60–87.
4. Shmelev I. S. Sbranie soch. v odnoj knige. – M.: ZAO Firma «Bertel'sman Media Moskau OA», 2013. – 832 s.
5. Golovaneva M. A. Problema avtora v tvorcestve I. S. Shmeleva. Avtoref. diss. ... kand. filol. nauk. – Volgograd, 2002. – 19 s.
6. Norina N. V. Tragicheskoe sostoyanie mira v «Solnce mertvyh» I.S. Shmeleva // Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta. – 2011. – № 25. – Filologiya. Iskuststvovedenie. – Vypusk 58. – S. 119–126.
7. Dunaev M. M. Duhovnyj put' I. S. Shmeleva // Duhovnyj put' Ivana Shmeleva: stat'i, ocherki, vospominaniya. – M.: Sibirskaya Blagovonnica, 2009. – S. 171–197.
8. Solzhenicyn A. I. Ivan Shmelev i ego «Solnce mertvyh». Iz «Literaturnoj kollekcii» // Novyj mir. – 1998. – № 7. – S. 184–193.
9. Il'in I. A. Sbranie soch. v 10 t., T. 6. Kn. 1. – M.: Russkaya kniga, 1996. – 560 s.
10. Novikova P. A. «Prostranstvo smerti» v evropejskoj literature XX veka (I. Shmelev, B. Vian, V. Shalammov, A. Solzhenicyn, F. Ksenakis). Avtoref. diss. ... kand. filol. nauk. – Samara, 2005. – 20 s.
11. Os'minina E. A. Radosti i skorbi Ivana Shmeleva // I. S. Shmelev. Leto Gospodne. – M.: AST: Olimp, 1996. – S. 1–5.

