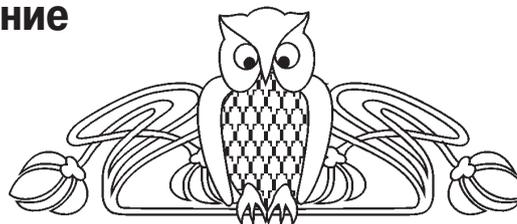




Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2021. Т. 21, вып. 1. С. 75–79
Izvestiya of Saratov University. New Series. Series: Philology. Journalism, 2021, vol. 21, iss. 1, pp. 75–79

Научная статья
УДК 821.161.1.09-31+929 Шмелев
<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2021-21-1-75-79>

Образ дома как ценностное измерение в художественной картине мира (на материале романа И. С. Шмелева «Лето Господне»)



Е. Ю. Шестакова

Центральная библиотека имени Н. В. Гоголя, Россия, 164500, г. Северодвинск, ул. Ломоносова, д. 100

Шестакова Елена Юрьевна, кандидат филологических наук, библиотекарь, shestakova.lena2013@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0001-5764-0576>

Аннотация. В статье раскрывается своеобразие художественного воплощения образа дома в романе «Лето Господне» И. С. Шмелева, осмысливаемого пространством любви, исходящей от семьи и окружающих людей. Дом обретает значение Храма и включает в себя образ-символ России – благодатного мира Божьего, навсегда утраченного в мировых катаклизмах.

Ключевые слова: И. С. Шмелев, образ ребенка, образ дома, произведения о детстве, роман «Лето Господне»

Для цитирования: Шестакова Е. Ю. Образ дома как ценностное измерение в художественной картине мира (на материале романа И. С. Шмелева «Лето Господне») // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2021. Т. 21, вып. 1. С. 75–79. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2021-21-1-75-79>

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution License (CC-BY 4.0)

Article
<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2021-21-1-75-79>

The image of a house as a value dimension in the artistic picture of the world (Based on the novel *Summer of the Lord* by I. S. Shmelev)

Elena Yu. Shestakova, shestakova.lena2013@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0001-5764-0576>

Central Library named after N. V. Gogol, 100 Lomonosova St., Severodvinsk 164500, Russia

Abstract. The article reveals the originality of the artistic embodiment of the image of the house in the novel *Summer of the Lord* by I. S. Shmelev, interpreted as the space of love, coming from the family and people around them. The house takes on the significance of a Temple and includes an image-symbol of Russia – the gracious world of God, forever lost in the world's cataclysms.

Keywords: I. S. Shmelev, image of a child, image of a house, works about childhood, novel *Summer of the Lord*

For citation: Shestakova E. Yu. The image of a house as a value dimension in the artistic picture of the world (Based on the novel *Summer of the Lord* by I. S. Shmelev). *Izvestiya of Saratov University. New Series. Series: Philology. Journalism*, 2021, vol. 21, iss. 1, pp. 75–79 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2021-21-1-75-79>

This is an open access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution License (CC-BY 4.0)

Художественная картина мира литературного произведения, отражающая многообразие чувств, мыслей и ассоциаций автора, полностью его жизненного опыта, определяет неповторимость индивидуально-творческой манеры, трактовок тем, мотивов и образов. Для художественного мира писателя, вбирающего в себя традиционные представления о мире и человеке, характерно переосмысление устоявшихся интерпретаций. В этом смысле образ дома, с которым связаны устойчивые литературные представле-

ния, с наибольшей очевидностью обнаруживает своеобразие авторского мировидения.

Роман «Лето Господне» (1933–1948) рождался в трагической ситуации разрушенного Дома – детства и родины, утраченных в исторических потрясениях. В писателе назрела внутренняя необходимость противопоставить гармоничные и незыблемые основы бытия в «своем, безопасном Доме» пространству «чужого, дьявольского Антидома» – «месту временной смерти»¹, утвердившему себя в послереволюционной России и



получившему отражение в эпопее «Солнце мертвых» (1923). Направление от «солнца смерти» к «Солнцу Любви» стало основополагающим в художественно-идейном движении авторской мысли.

Писатель ставит образ героя-ребенка в центр художественной картины мира романа «Лето Господне». Повествовательный дискурс произведения ориентирован на передачу особенностей мировидения семилетнего мальчика Вани. Пространственная структура текста выстраивается из ценностной перспективы ребенка, осознающего себя в границах «своего», родного пространства, противопоставленного чужому внешнему миру. В детском восприятии дом осмысливается «своим» пространством, выполняющим оберегающую функцию, создающим атмосферу безопасности. Дом предстает обжитым, упорядоченным «предметным» пространством, «неразрывным с его вещественным наполнением»², включающим комнату Вани, кабинет его отца, коридоры, кухню, гостиную, переднюю.

Предметный мир дома обретает сакральное значение благодаря образам лампад и икон. Лампады заполняют все домашнее пространство, их горение, постоянно поддерживаемое обитателями дома, никогда не угасает. На Пасху зажигаются «пунцовые» лампадки, на Рождество – «голубые», в Великий Пост – «голового стекла» («в передней, перед красноватой иконой Распятия», которая «будет неугасимо гореть до Пасхи»³. Икона Распятия предвосхищает будущие скорби обитателей дома, указывает на необходимость сохранения надежды, ведь Господь победил смерть. «Неугасимое горение» лампы создает в душе Вани ощущение тепла и уюта, а ее «свет и тепло, образ небесного, Божественного света» понимаются героем «как свойства, присущие не столько физическому, сколько иному миру»⁴. Ребенок в пространстве дома, освещаемого лампадой, оказывается под защитой благословляющей силы Господа. Лампада, выступающая образ-символом дома, «освящает» каждое живое существо, живущее в доме, «даже черных тараканов, превращая их в чернослив»⁵. Домашнее пространство уподобляется Храму, лампада, теплящаяся в церкви в Великий Пост, такая же, как икона Распятия и «неугасимая лампада» в доме героя. Охранительная функция дома поддерживается и Покровом Пресвятой Богородицы, после молитвы Ее Казанской иконе утихает страх в душе мальчика перед любой внешней угрозой.

Уют и тепло родного дома становятся особенно ощутимыми в день Пасхи, когда в комнатах, в столовой «на окошках – крашенные яйца в корзинах, пунцовые, на диване – лежат громадные куличи», от которых «пахнет сладким теплом душистым» (540). Использование автором оксюморона «душистое тепло» передает атмосферу покоя и радости, царящую в доме в Пасхальный день. Отметим, что для повествова-

тельной манеры И. С. Шмелева характерны инверсии, и в приведенной фразе прилагательное «душистое» следует за определяемым словом «тепло». Многие из таких предложений, получающих благодаря инверсии дополнительный выразительный оттенок, начинают или завершают целостные по смыслу фрагменты текста: «Таинственный свет, святой. В зале лампадки только» (541). А вот и целый абзац, сотканный из инверсий: «Звон в рассвете, неумолкаемый. В солнце и звоне утро. Пасха красная. <...> Отец нарядный» (542). По окончании праздника Пасхи Ваня рассматривает подаренные ему яички и восхищается их красотой: «Вот хрустально-золотое, через него – все волшебное, <...> с солдатиками, с уточками, резное-костяное» (543). Особенно мальчик выделяет фарфоровое яичко, подаренное отцом, и потому самое ценное и дорогое. Разглядывая отцовский подарок, мальчик начинает засыпать, «и чудится в цветах – живое, неизъяснимо-радостное, святое – Бог?» (543). С прижатым к груди яичком Ваня наслаждается состоянием покоя и безмятежности, которое он может ощутить только в стенах родного дома. Отметим, что яйцо издревле считалось «эмблемой вечности»⁶, дом, наполненный пасхальными яйцами, в восприятии героя-ребенка проникается ощущением незыблемости основ бытия. Образ-символ яйца в романе воспроизводит значение, связанное с «солнцем, несущим с собой радость, тепло, свет»⁷, пасхальные яйца словно «согревают» домашнее пространство, наполняя его Божественной благодатью.

Еще один сакральный предмет, ежегодно появляющийся в доме героя, – освященная верба. В главе «Вербное воскресенье» описывается, как в день святого праздника весь дом заполняется вербами. Издревле на Руси к вербе относились как к священному дереву, заменившему пальмовые ветви, которыми приветствовали Господа Иисуса Христа перед входом в Иерусалим жители Иудеи, ставшему атрибутом праздника Пасхи. Благоговейное, любовное отношение маленького героя к вербе проявляется в употреблении им в речи уменьшительно-ласкательных суффиксов («вербушка», «вербочка», «вербешки»), в повторении просторечного слова «свяченая», во множестве восклицательных предложений («Свяченую вербу привезли!», «Какая же сила вербы!»), в использовании олицетворений («Верба в санях проснулась, румяная, живая, и вся сияет») (706–713). Верба в доме становится материальным воплощением мира горнего, а «быт насыщается бытием»⁸, и в этом смысле дом близко перекликается с образом Храма, и, подобно Храму, освящается присутствием Бога.

Пространство дома наполнено любовью и теплом, исходящими от семьи. Ване и его отцу Сергею Ивановичу посвящены самые трогательные страницы романа. «Чиж», «капитан», «братец» (529, 534, 540) – так ласково обращается



Сергей Иванович к Ване. Встречи отца и сына полны радости, в главе «Благовещение» описывается, как мальчик, едва проснувшись, выбегает навстречу отцу, вернувшемуся с ледохода. Сергей Иванович берет Ваню на руки, «вскидывает на мокрые колени» и «тормошит-тормошит» (534). Отец и сын непрерывно испытывают потребность в прикосновении друг к другу, Сергей Иванович «гладит по голове» Ваню, «берет на колени», «щиплет за щечку» (537, 540). Постоянный тактильный контакт укрепляет их душевное родство, создает ощущение крепости семейных уз. Особое тепло и уют, чувство духовной близости испытывает Ваня, наблюдая за тем, как отец зажигает лампадки: «Он ходит с ними по комнате и напевает вполголоса: “Воскресение Твое, Христе Спасе <...> Ангели поют на небеси”» (541). В эти минуты мальчик проникается ощущением света и тепла, исходящих от лампадок и пения любимого отца. С образом отца в тексте связан образ-мотив миндаля, служащего выражением любви двух близких людей. Ласковые слова отца – «счастье мое миндальное» (677) – становятся утешительным воспоминанием для сына, рано и трагически его потерявшего.

Модель домашнего мира шмелевского героя вбирает в себя ближайший круг, окружающий его любовью и заботой. Скорняк «берет» его «на колени, гладит по голове», «солдат гладит, притягивает к себе», кормилица «целует, прижимает к холодной груди», все «суют блина, подсолнушков, розового пряника в махорных соринках» (585). Суть этих отношений выражена автором: «Все и всё были со мною связаны, и я был со всеми связан. И Бог на небе, за звездами, с лаской глядел на всех» (663). Любовь Христова становится духовной силой, объединяющей членов «большой семьи» дома. Среди ближнего круга героя-ребенка выделяется образ Михаила Панкратовича Горкина. Примечательно его портретное описание, где через земной облик проступает иконописный образ святого Сергия Радонежского: «сияние», исходящее от головы, лицо «розовое, как у херувимов», на котором «все морщинки сияют-улыбаются» (660). Отдельные портретные детали («серебряная голова», «маленькое, сухое лицо», «реденькая, седая борода») (664) воссоздают образ «героя-праведника»⁹. Старый наставник «освящает» своим присутствием пространство дома. Его профессия (плотник) «священна», ведет свое начало от Господа Иисуса Христа. В главе «Пасха» описывается, как Горкин вырезает на дощечке виноградную ветвь. Замирая от восторга, Ваня наблюдает за движениями рук любимого наставника, проникаясь чувством святости труда. Горкин приобщает мальчика к традициям православия. Поговорив с провинившимся работником, он обращается к народу: «Покаялся он, робята, <...> уж не корите», Ване же шепчет на ухо: «Папашенька полтинник ему пожаловал, простил» (547). Так наставник дает юному вос-

питаннику урок христианской любви к людям, «обращает внутренний взор человека к совести, заставляя через духовное переживание своей вины очистить душу, прийти к покаянию»¹⁰. Горкин, поддерживая духовно-нравственные устои дома, хранит священные традиции, воспринятые от прабабушки Устиньи, учит мальчика спокойно, сохраняя тишину в душе, осмыслять окружающий мир, приподнимаясь над обыденностью и суетой, оберегая внутреннее достоинство.

Воспринятый от прабабушки Устиньи обычай «на именины убогих радовать» непреложно выполняется Сергеем Ивановичем и Горкиным. В главах «Именины» и «Михайлов день» описываются трапезные столы, за которыми «кормят нищих и убогих» (664). По словам Горкина, «папашенька на Сергия-Вакха больше полста кормил», а к нему «бедно-бедно, а десятка два притекут» (664). Кормление нищих осмысляется как приглашение в дом самого Господа и является исполнением Евангельских слов: «Алкал Я, и вы дали Мне есть; жаждал, и вы напоили Меня; был странником, и вы приняли Меня; был наг, и вы одели Меня» (Мф. 25: 34–36). Душевная щедрость руководит отцом Вани и Горкиным в деле устройства всех домашних трапез. Весь текст, описывающий общие трапезы дома, может быть интерпретирован сквозь призму православного понимания жизни «большой семьи». Трапезы в произведении связываются с православными праздниками (Пасха, Рождество) и именинами домочадцев. Особенно торжественно празднуется Пасха, традиции которой предполагают строгий порядок расположения за столом («Отец садится под “траспарат”. Рядом Горкин и Василь Василия. Я с другой стороны отца. Как молодой хозяин. И все по ряду»), действий («Христосуются долго, долго. Потом едят. Долго едят и чинно»), блюд и лакомств («Куличи и пасхи в розочках, без конца. Крашенные яички, разные тянутся по столу, как нитки») (547). Пасхальная трапеза призвана сплотить всех присутствующих в порыве единой любви, служит идеи внутреннего объединения людей как верующих христиан, собравшихся порадоваться дарованной Господом возможности духовного спасения. Рождественская трапеза обставляется торжественно и пышно («постилают голубую, рождественскую скатерть и посуду ставят тоже парадную, с голубыми каемочками»), имеет свой порядок развития праздничного действия и подаваемых блюд («просто: толстая колбаса с языком, толстая копченая, селедки с луком, соленые сметочки, кильки и пироги длинные») (581). Рождественские дни в доме Вани – традиционное время для прихода нищих. Они получают от хозяина подарки, угощение, деньги. Мотив изобилия, звучащий в эпизоде именин Сергея Ивановича («И всякие колбасы, и сыры всякие, и паюсная и зернистая икра, сардины, кильки, копченые рыбы всякие – и семга красная, и лососинка розовая, и белорыбица, и королевские жирные селедки <...> и румяные рас-



стегайчики с вязигой») (651), выражает полноту совместного бытия хозяина дома, домочадцев и всех, кто живет и приходит в дом. Образ «священного кренделя» (653) в центре обильного стола наполняется важным ценностным содержанием: архиерей и нищие, приходящие в дом и вкушающие его, духовно уравниваются. Между ними стираются все социальные, имущественные границы, и они оказываются вовлеченными в единое пространство любви, насыщаются телесно и духовно самим Господом, незримо стоящим во главе праздника. Господь через хозяев дома кормит всех пришедших за своей «священной» трапезой, и это присутствие Бога в доме осознается «не как символическое», но «живое»¹¹: «...кажется, что на дворе Христос, и в коровнике, и в конюшнях, и на погребнице, и везде» (537). Принцип «торжествующего христоцентризма»¹² или «теоцентризма»¹³ является художественным открытием И. С. Шмелева. Дом освящается и «посещением» Пресвятой Богородицы, чьи стопы «восходят» по «ступеням» и «тихо обходят весь двор, все его закоулки и уголки, все переходы и навесы, лесные склады», в результате чего «все изменилось <...>, стало Храмом» (553–554).

Живой Христос объединяет в «большую семью» не только живых, но и усопших. Образ дома как последнего пристанища человека появляется в эпизоде похорон Сергея Ивановича: «Там – он – отец мой. <...> папашенька не совсем умрет, до какого-то срока только <...> будет там, где-то, поджидать нас. <...> И все мы уйдем *туда*, когда придет срок» (793). Здесь авторский стиль «интенсивно-краток именно вследствие своей содержательной заряженности», смысловое и шрифтовое выделение слова *там* обладает «крепкой выразительностью» (154, 149), позволяет насытить его значениями, которые раскрываются читателем: мир, куда попадает душа человека после смерти, – Дом, населенный умершими родными и знакомыми, будущее пристанище живых. Этот Дом является временным жилищем, в котором пребывают усопшие до Страшного Суда, когда будет определена участь каждого человека.

Роман содержит еще одно устойчивое значение, связанное с образом дома, – дом в значении «народ». Дом Вани всегда наполнен ремесленниками, художниками, кухонными работниками. Коллективный портрет русского народа создается в главе «Постный рынок». Здесь словно собралась вся Россия, люди приехали с разных концов страны. Ваня, прогуливаясь по рядам большого торгового, встречает ласковые приветствия, с удовольствием пробует разложенный товар, возникает ощущение, словно он беседует с родными, близкими людьми. Мальчик проникается чувством общности со всем русским народом, Постный рынок становится родным домом, где он чувствует себя спокойно и уверенно.

Пространство дома в романе включает в себя образ Москвы, увиденной ребенком: «Ка-

кая она большая! Я вижу белые ящички-домики, сады, огороды» (559). Отец открывают Ване пушкинскую Москву, предстающую средоточием духовной жизни православной России, наполненной храмами и монастырями. В храмах Ване открывается понимание жизни и смерти. «Золотая Москва» с «золотыми искрами крестов и куполов» кажется маленькому Ване «лучше всех» (560). Традиционно золотой цвет «символизирует Вечность, Божественный Свет»¹⁴, мир родного города в восприятии мальчика одухотворяется, пронизывается Божественным золотым Светом. Золотой цвет исполняется глубоким символизмом, указывает на ключевой образ романа – «золотого» счастливого детства, пространство Дома – России ассоциативно соотносится с образом рая. Примечательно описание сада, окружающего дом, наполненного солнечным светом. Создавая образ «золотого сада», автор использует эпитеты («золотистый, жаркий» свет, «пронзительно-едкий» запах крапивы), сравнения (запах яблок напоминает «где-то пролитые духи»), олицетворения («доски, плачущие смолой на солнце»), оксюморон («кисло трещат кузнечики»), метафоры (вишни «залиты янтарным клеем») (552, 556, 563, 565). Образ Дома – мира Божьего одухотворяется, возникает «модель мироздания» «Дом – Космос»¹⁵, Божественная Вселенная, в которой даже звезда, светящая Ване в Рождество, когда-то привела к младенцу Иисусу волхвов.

Для романа «Лето Господне» характерно «сочетание двух концепций времени». В восприятии Вани время включается в православный круг бытия, циклически замыкается. Смерть отца завершает период безмятежного детства в родном доме. Взрослый повествователь осмысляет время линейным, что делает возможным противопоставление «тогда – теперь», «прошлое – настоящее»¹⁶. Мир Дома – одухотворенной родной природы, воссозданный в романе, возникает как воспоминания автора: «Сумеречное небо, тающий липкий снег, призывающий благовест. Теплый, словно весенний ветерок – я и теперь его слышу в сердце» (117). Образ дома получает временное измерение, связывая прошлое и настоящее повествователя. В авторских отступлениях «развертывается пространственная оппозиция “Москва – Зарубежье”»¹⁷, где Зарубежье противопоставляется идеальному Дому ушедшей дореволюционной Москвы. Сакральное благодатное домашнее пространство вступает в оппозиционные отношения с «чужим» пространством, находящимся за пределами Дома – России, обладающим характеристиками ненастоящести, поддельности. «Чужое» пространство становится Антидомом, выражает идею «бездомности духа, неприкаянности»¹⁸, актуализируя тему потерянного Дома – Родины, его разрушения вследствие утраты детства и дореволюционной России.



Таким образом, герой-ребенок в романе «Лето Господне» растет в уютном и защищенном «малом мире» дома, окруженный любящими близкими людьми, а также членами «большой семьи» – слугами, крестьянами, рабочими. Его жизнь в кругу «малой» и «большой семьи» проходит среди семейных трапез и христианских обрядов, а время обретает циклический характер. Слитность героя с природой, включенной в пространство родного дома, жизнь в соответствии со сменой времен года и православных праздников, наслаждение одухотворенной красотой окружающего мира рождает ощущение счастья и гармонии бытия. Дом, в котором проходит детство мальчика, возглавляется «живым Христом» и осмысливается Храмом, в котором Божественная любовь объединяет, уравнивает всех в нем живущих и в него приходящих, а совместные трапезы превращаются в изобильный пир, объединяющий гостей и хозяев всеобъемлющей благодатью Господа. Счастье детства, по мысли писателя, могло состояться только в сакральном пространстве Дома – мира Божьего, где все обитатели, включая людей (живых и усопших), животных, небесные тела, строения, предметы, городские и природные ландшафты, освящены непосредственным присутствием Господа Иисуса Христа и духовно с Ним связаны. Завершение периода детства связывается автором с разрушением Дома – России, гармонично и совершенно устроенного Богом. Жизнь этого Дома – Святой Руси, наполненной Божественной любовью, оказалась навсегда утраченной в мировых катаклизмах. Роман «Лето Господне» стал попыткой противопоставить трагическим событиям исторического времени образ светлого и нетленного Дома, помогающего обрести опору в мире, потерявшем ценностные и духовные ориентиры.

Примечания

- ¹ Лотман Ю. Дом в «Мастере и Маргарите» // Ю. Лотман. О русской литературе : Статьи и исследования (1958–1993) : История русской прозы. Теория литературы. СПб. : Искусство-СПб., 1997. С. 748.
- ² Топоров В. Миф. Ритуал. Символ. Образ : исследования

в области мифопоэтического. М. : Прогресс ; Культура, 1995. С. 120.

- ³ Шмелев И. Собр. соч. в одной книге. М. : ЗАО Фирма «Бертельсман Медиа Москва ОА», 2013. С. 693. Далее цитаты из произведений И. Шмелева даются в тексте с указанием страниц в скобках.
- ⁴ Лучина Е. Концептуализация грецизма православного дискурса лампада (на материале творчества И. С. Шмелева) // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия. Филология. Журналистика. 2011. Т. 11, вып. 3. С. 31.
- ⁵ Есаулов И. Праздники. Радости. Скорби // Новый мир. 1992. № 10. С. 234.
- ⁶ Кирло Х. Словарь символов : 1000 статей о важнейших понятиях религии, литературы, архитектуры, истории. М. : Центрполиграф, 2007. С. 501.
- ⁷ Там же.
- ⁸ Ильин И. О тьме и просветлении : Книга художественной критики : Бунин, Ремизов, Шмелев. М. : Скифы, 1991. С. 145.
- ⁹ Сотков В. Специфика образа героя-праведника в творчестве И. С. Шмелева (на материале дилогии «Лето Господне» и «Богомолье») // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. № 8 (62) : в 2 ч. Ч. 1. С. 57.
- ¹⁰ Дунаев М. Духовный путь И. С. Шмелева // Духовный путь Ивана Шмелева, 1873–1950 : статьи, очерки, воспоминания / сост., предисл., подгот. текстов А. М. Любомудров. М. : Сибирская Благовонница, 2009. С. 174.
- ¹¹ Есаулов И. Указ. соч. С. 234.
- ¹² Там же.
- ¹³ Анисимова М. Мифологема «дом» и ее художественное воплощение в автобиографической прозе первой волны русской эмиграции : на примере романов И. С. Шмелева «Лето Господне» и М. А. Осоргина «Времена» : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Н. Новгород, 2007. С. 8.
- ¹⁴ Кирло Х. Указ. соч. С. 200.
- ¹⁵ Анисимова М. Указ. соч. С. 7.
- ¹⁶ Николина Н. Филологический анализ текста : учеб. пособие. 2-е изд., испр. и доп. М. : Академия, 2007. С. 115.
- ¹⁷ Там же. С. 117.
- ¹⁸ Анисимова М. Указ. соч. С. 7.

Поступила в редакцию 23.10.2020, после рецензирования 09.11.2020, принята к публикации 20.11.2020
 Received 23.10.2020, revised 09.11.2020, accepted 20.11.2020