

Специфика художественной картины мира в романе И.С. Шмелева «Лето Господне»

Красильникова Елена Павловна*

доцент кафедры документоведения и стилистики русского языка, Тульский
государственный педагогический университет им. Л.Н. Толстого,
Тула, Россия.

(дата получения: март 2017 г.; дата принятия: июль 2017 г.)

Аннотация

В статье рассматривается художественная картина мира в романе И.С. Шмелева «Лето Господне», репрезентированная в специфически авторских образах пространственно-временной организации повествования, языковом строе речи персонажей, жанровых особенностях произведения. В частности, отмечается, что посредством пространственных ориентиров в романе выражается авторская система ценностей, в которой значимыми оказываются одновременно два мира: материальный и духовно-религиозный. Автор использует восходящую градацию для подчеркивания общности земного и небесного. Актуальна для произведения и степень заполненности пространства. Мотив обновления реализуется посредством лексического повтора: «новый двор», «новое лето вижу» и т.д. Острота новых ощущений главного героя репрезентирована использованием глаголов настоящего времени. Жанр романа нельзя определить однозначно. Контаминация жанровых признаков проявляется и в композиционном строе произведения, и в сказовой манере повествования, свойственной автору, и в стилистическом многообразии речевых пластов, представленных в романе.

Ключевые слова: Художественная Картина Мира, Пространственно-Временная Организация Текста, Жанровое Своеобразие, Языковой Строй Произведения.

* E-mail: ek-tula@yandex.ru

**The peculiarities of art space worldview in I. S. Shmelev's novel
"The Lord's Summer"**

Krasilnikova Elena Pavlovna*

Associate professor, Tula State Lev Tolstoy Pedagogical University,
Tula, Russia.

(date of receiving: March, 2017; date of acceptance: July, 2017)

Abstract

The article looks into the global literary perspective presented in I. S. Shmelev's novel "The Lord's Summer" through the author's special organization of the time scene, the characters' language or speech system and genre specific features as well. In particular, it is noted that, through spatial reference points the author's system of values is expressed, in which the two worlds, materialistic and spiritually-religious, are simultaneously meaningful. To emphasize the commonality of the two worlds, ascending gradation is used. The space plenum degree is also significant in the work. The renewal motive is realized through the recurrent use of phrases: "a new yard", "a new summer I see" and etc. protagonist's inner poignancy is represented by the use of verbs of the present time, nominating all sensory organs of the renewed reality. The novel genre cannot be determined precisely. The contamination of genre features is manifested in the compositional structure, the fantastic manner of the narration, and the stylistic diversity of the vocabulary represented in the novel.

Keywords: Art Space Worldview, The Time Scene Text Organization, Genre Originality, Language Structure Of The Work.

* E-mail: ek-tula@yandex.ru

Введение

Художественная картина мира в литературном произведении отражает авторский, индивидуальный взгляд на определенные жизненные процессы и явления, образы которых объективированы в тексте. По мнению А.Д. Хуторянской, художественная картина мира может быть определена как «художественное целое, включающее пространственно-временной континуум с определенными героями, образующими ценностное ядро мира и осваивающими данный тип хронотопа в соответствии с художественным заданием автора, воплощенное («завершенное») в словесной ткани произведения. Основными параметрами картины мира являются художественное пространство и время, предметный мир, система действующих в ней героев и система инвариантных мотивов» (Хуторянская. 2008).

Специфика художественной картины мира в романе И.С. Шмелева «Лето Господне» определена множеством факторов, в числе которых следует отметить особое отношение автора к религиозным основам жизни русского человека, автобиографичность произведения, его жанровую неоднозначность, синкретизм авторского повествования: с одной стороны, взрослый автор-повествователь вспоминает былое, с другой – в этих воспоминаниях мир дан в восприятии автора-ребенка. Оба временных пласта словно наслаиваются друг на друга, позволяя читателю параллельно наблюдать точки зрения двух повествователей: ребенка, со свойственной его возрасту радостью восприятия жизни, и взрослого, ностальгирующего по давно ушедшим временам.

Рассмотрим каждый из факторов, определяющих специфику художественной картины мира в романе «Лето Господне».

Основная часть

Религиозность И.С. Шмелева является основой формирования авторской картины мира в произведениях писателя. И.С. Шмелев был глубоко верующим православным человеком, который «не только ярко воплотил церковный быт,

но, может быть, как никто до него из русских писателей, глубоко и полно воссоздал целостное православное мировоззрение. Он запечатлел образы людей, живущих с чувством постоянного присутствия Божия...» (Дунаев 2015. 77). По мнению И.А. Ильина, «Лето Господне» И.С. Шмелева, «книга трепетная и молитвенная, поющая и благоухающая» (Ильин, 1993. 123), занимает особое место в русской автобиографической прозе XX века. Сам автор так писал о своей книге «Лето Господне»: «В ней я показываю лицо святой Руси, которую я ношу в своем сердце...Россию, которая заглянула в мою детскую душу» (М.М. Дунаев 2003).

Произведение И.С. Шмелева автобиографично. Писатель родился в Москве, которая и стала одной из главных тем его творчества, в купеческой семье, где незыблемо соблюдались каноны православного благочестия. Шмелев до конца дней своих считал патриархальный мир родного Замоскворечья своей духовной опорой и воссоздал его в произведении «Лето Господне», ставшем, согласно авторскому замыслу, апофеозом «русской национальной религиозности».

Символично название произведения. Названием «Лето Господне» И.С. Шмелёв указывает нам на строки из Евангелия от Луки (4:18-19) *«Дух Господень на Мне: ибо Он помазал меня благовествовать нищим и послал меня исцелять сокрушенных сердцем, проповедовать пленным освобождение, слепым прозрение, отпустить измученных на свободу, проповедовать лето Господне благоприятное»*. В словаре Даля слово «лето» имеет ряд значений, в том числе такие: *‘самое теплое из времен года’*; *‘год’*. Очевидно, что с учетом цитатного характера названия актуальным для произведения является второе значение, маркирующее годовой календарный (в романе И.С. Шмелева – годовой церковный) цикл. Кроме того, в строках из Евангелия от Луки актуализируется и потенциальная коннотация слова – *‘знак Божественной благодати’*, *‘время спасения человечества’*.

И.А. Ильин так объясняет символичность названия: *«Два солнца ходят по русскому небу: солнце планетное, дававшие нам бурную весну, каленое лето,*

прощальную красавицу-осень и строго-грозную, но прекрасную и благодатную белую зиму; и другое солнце, духовно-православное, дававшее нам весной – праздник светлого, очистительного Христова Воскресенья, летом и осенью – праздники природного и жизненного благословения, зимою, в стужу, – обетованное Рождество и духовно бодрящее Крещение.

И вот Шмелев показывает нам и всему остальному миру, как накладывалась эта череда двусолнечного вращения на русский народно-простонародный быт и как русская душа, веками строя Россию, наполняла эти строки Года Господня своим трудом и молитвой. Вот откуда это заглавие «Лето Господне», обозначающее не столько художественный предмет, сколько заимствованный у двух Божьих Солнц строй и ритм образной смены. Это сама Россия. Это вековечный ритм ее молитвы и труда» (Ильин 1988).

Образ мира в романе писателя репрезентирован разнообразными пластами языка: историзмами, живописующими реалии того времени, воссоздающими колорит эпохи начала XX века (*будочник, городской, квасник, сбитеник, онучи, сермяга*); церковнославянизмами (*благо, воплощение, грядущее, облекать*), носящими преимущественно религиозный характер. И.С. Шмелев активно использует разрядку для выделения ключевых слов («*надо готовиться к т о й жизни*» «*Чувствуется мне в этом великая тайна – Б о г*», «*Это мое первое с т о я н и е*», «*И все мы туда п р и с т а в и м с я*»); многоточие, с одной стороны, передающее отрывистость устной речи, с другой – незаконченность мысли («*А благовест призывает – по-мни...по-мни...*», «*Ну, не время теперь, ребята...пост!*», «*И все-то они ушли...*» (об умерших), «*Христос с тобой, матушка, не бойся...лежи себе*»); цветочные эпитеты, имеющие положительные коннотации, соотносящиеся с чистым и открытым миром детской души, воспринимающей окружающий мир в светлых праздничных красках («*круглые светлые слезинки*», «*золотая Москва*», «*звон золотой*», «*золотое слово*», «*золотые паутинки канители*», «*золотые куличики*», «*золотистые хоругви*», «*ослепительно-золотые дуга*», «*лампадка*

розовая», «розовые яблоньки», «розовое детство», «светлый день», «светлая Песнь», «светлый чистый напев», «яблони белые от цвета»). Стремясь подчеркнуть христианскую направленность произведения, писатель использует заглавные буквы для всех номинаций, соотносящихся с религией (*Божья воля, Кресту Твоему поклоняемся, Светлый День (день Воскресения Христова), Преосвященный, Аналой, Царица Небесная, Страстные дни, Бог милостив, ради Христа, Господень лик*).

Отражением нравственно-религиозных идеалов писателя является жанровое своеобразие произведения и его композиционные особенности.

Однозначно определить жанр произведения И.С. Шмелева достаточно трудно. Произведение И.С. Шмелева литературоведы соотносят то с романом, то с повестью, то со сборником новелл. В отдельных критических работах номинации жанра данного произведения конкретизируются: роман-миф, роман-сказка, роман-легенда, свободный эпос и т.д. Тем самым подчеркивается сила преобразования действительности в произведении, жанрового определения которого сам писатель не дал.

Жанр произведения оправданно соотносится с романом, так как в нем всесторонне изображается жизнь людей в определенный период времени, значительна временная протяженность действия. Это автобиографический роман, основным композиционным приемом которого является воспоминание, не только играющее сюжетобразующую роль, но и являющееся способом ностальгического описания утраченного мира, потерянного навсегда. «Можно сказать, что мир «Лета Господня» — мир Горкина, Мартына и Кинги, бараночника Феди и богомольной Домны Панфёровны, старого кучера Антипушки и приказчика Василь Василича — одновременно и существовал и не существовал никогда. Возвращаясь в воспоминаниях в прошлое, Шмелёв преобразует увиденное. Да и сам герой, Шмелёв-ребёнок, появляется перед читателями со всем опытом пройденного Шмелёвым-писателем пути. Восприятие мира в этой книге — это восприятие и ребёнка, и взрослого, оценивающего происходящее сквозь призму времени. Писатель создаёт свой

особенный мир, маленькую вселенную, от которой исходит свет высшей нравственности. Кажется, в этом произведении показана вся Русь, хотя речь и идёт всего лишь о московском детстве мальчика Вани Шмелёва. Для Шмелёва-эмигранта это — «потерянный рай». Книга «Лето Господне» — это книга-воспоминание и книга-напоминание. Она служит глубинному познанию России, пробуждению любви к её старинному укладу. Нужно обернуться в прошлое, чтобы обнаружить истоки трагедии России и пути её преодоления, связанные, по мысли Шмелёва, только с христианством» (Бугров, Голубков 2011: 399).

Автобиографичность произведения И.С. Шмелева маркирована повествованием от первого лица (*я просыпаюсь, я иду, я слышу, я знаю, я выхожу, мы идем, мы сидим*), конкретизацией пространственно-временной позиции повествователя, повтором лексем, актуализирующих воспоминания (*помни, помни, помню, вспомнил*). Субъектно-речевой план повествователя двупланов. С одной стороны, он отмечен использованием речевых средств, подчеркивающих недостаточную информированность Шмелева-ребенка об окружающем его мире: «Горкин, — спрашиваю я, — а почему с т о я н и е?», «...а почему же филимоны...?», «А почему — «и страх, и радость...» - вчера сказал-то?». С другой — отчетливо слышен голос Шмелева-эмигранта, дистанцирующего настоящее и прошлое: «Вот оно, утро Праздника, — Рождество. В детстве таким явилось — и осталось», «Что-то во мне бьется так, наплывает в глазах туманом? Это — мое, я знаю. И стены, и башни, и соборы...и заречная даль посадов... - были во мне всегда. Я глядел из-за стен...когда? ...все мнится былью, моей былью...будто во сне забытом».

Композиционно книга состоит из новелл, каждая из которых представляет собой вполне законченное художественное произведение, которое может существовать независимо от остальных рассказов. Объемно-прагматическое членение произведения И.С. Шмелева, передавая особенности течения времени для маленького героя, также скорее соответствует сборнику новелл или рассказов, чем роману, традиционно структурированному по частям и главам.

Определения жанра произведения как мифа и эпоса базируются на поэтическом осмыслении национальных корней. Трепетная любовь автора к миру дореволюционной Москвы, одновременно сказочной, идеальной и в то же время детально материализованной, является тем внутренним стержнем, на котором строится повествование о становлении души главного героя под влиянием окружающей его действительности.

Книга включает в себя сорок одну главу – очерк, каждый из которых, по словам И.А. Ильина, «замкнут в себе,...., подобно острову, устойчив и самостоятелен. И все связаны воедино неким непрерывным обстоянием – жизнью русской национальной религиозности...» (Ильин 1993).

Циклическая, круговая композиция романа отражает глубинный смысл произведения: череда праздников, радостей и скорбей, из которых и состоит жизнь человека, – это круговое движение двух «Божиих Солнц», планетного и духовно-православного, «это вековечный ритм молитвы и труда России».

Время у Шмелева нелинейно: оно циклично, и знаками этого цикла становятся церковные праздники. Благополучная жизнь семьи отмечается праздниками, пока не происходит трагедия: с этого момента история семьи становится уже личной «историей скорбей».

Н.А. Николина указывает на то, что у И.С. Шмелева образ времени связан с ключевыми словами: «ключевые слова образуют ряд связанных отношениями обусловленности «опорных» знаков аксиологического (оценочного) характера, преобразующих бытовую план повествования и служащих ключом к метафорическому плану произведения» (Николина 2003. 76). Для «Лета Господня» такими ключевыми опорными точками становятся праздники – и не случайно практически каждый праздник в сознании главного героя связан с соответствующими ему праздничными блюдами и традициями. Еда символизирует благополучную, изобильную жизнь семьи, у которой все хорошо. С момента, когда заболевает отец, отметками времени становятся его улучшения и ухудшения здоровья. Время общественное переходит во время личное: часы этой семьи отмеряются по самочувствию ее главы.

Автор проводит героев через череду праздников, каждому из которых присущи свои обычаи, свои блюда. Рассмотрим языковую репрезентацию наиболее значимых для маленького героя примет времени, запечатленных детским восприимчивым сердцем.

Во-первых, это праздничные блюда, номинации которых в романе многочисленны. Они символизируют благосостояние семьи: *«Пахнет рыбными пирогами с луком. Кулебяка с вязигой – называется “благовещенская”, на четыре угла: с грибами, с семгой, с налиమ్ьей печенкой и с судачьей икрой, под рисом...»* (Благовещенье); *«На постное отделение стола, покоем, – “П” – во всю залу раздвинули столы официанты, – подавали восемь отменных перемен: бульон на живом ерше, со стерляжьими растегаями, стерлядь паровую – “владычную”, крокеточки рыбные с икрой зернистой, уху налиమ్ью, три кулебяки “на четыре угла”, – и со свежими белыми грибами, и с вязигой в икре судачьей, – и из лосося “тельное”, и волован-огратэ, с рисовым соусом и с икорным впеком; и заливное из осетрины, и воздушные котлетки из белужины высшего отбора, с подливкой из грибков с каперсами-оливками, под лимончиком; и паровые суги с гарниром из рачьих шеек; и ореховый торт, и миндальный крем, облитый духовитым ромом, и ананасный ма-се-дуван какой-то, в вишнях и золотистых персиках. Владыка дважды крема принять изволил, а в ананасный маседуван благословил и мадерцы влить»* (Михайлов день).

Кроме того, изобилие праздничного угощения соотносится в романе с заботой о работниках: *«Грудинки взял у Богачева три пудика, да студню заготовили от осьми быков, во как мы! Да лапша будет, да пиенник с молоком. Наше дело тяжелое, нельзя. Землекопам особая добавка, ситного по фунту на заедку. Каждому по пятку яичек, да ветчинки передней, да колбасники придут с прижарками, за хозяйский счет... все по четверке съедят колбаски жареной. Нельзя. Праздник. Чего поешь – в то и сроботаешь»* (Пасха).

Одни блюда становились материализованным символом праздника: *«На*

Вознесенье пекли у нас лесенки из теста – “Христовы лесенки” – и ели их осторожно, перекрестясь. Кто лесенку сломает – в рай и не вознесется, грехи тяжелые...», другие – маркером времени: «А по субботам, с Пасхи до Покрова, пекли ватрушки. И дни забудешь, а как услышишь запах печеного творогу, так и знаешь: суббота нынче» (Троица).

Отдельные продукты питания в восприятии ребенка играли роль связующего звена, посредника между земным и небесным миром, между людьми и Богом: *«В спертном горячем воздухе пахнет нынче особенным – свежими яблоками. Они везде, даже на клиросе, присунуты даже на хоругвях. Необыкновенно, весело – будто гости, и церковь – совсем ни церковь. И все, кажется мне, только и думают об яблоках. И Господь здесь со всеми, и Он тоже думает об яблоках: Ему-то и принесли их – посмотри, Господи, какие! А Он посмотрит и скажет всем: “Ну и хорошо, и ешьте на здоровье, детки!” И будут есть уже совсем другие, не покупные, а церковные яблоки, святые. Это и есть – Преображение» (Яблочный спас – Преображение).*

Некоторые названия маленький Ваня слышал впервые от своего наставника Горкина, который подробно объяснял мальчику непонятную для ребенка информацию, расширяя его кругозор: *«– Везут свинину, поросят, гусей, индюшек, – “пылкого морозу”. Рябчик идет, сибирский, тетерев-глухарь... Знаешь – рябчик? Пестренький такой, рябой... – ну, рябчик! С голубя, пожалуй, будет. Называется – дичь, лесная птица. Питается рябиной, клюквой, можжевелькой. А на вкус, брат!.. Здесь редко видишь, а у нас – обозами тянули» (Рождество).*

Во-вторых, это традиции проведения того или иного праздника:

«...Я до того рад, что даже не вижу птичку, – серенькое и тепленькое у меня в руках. Я разжимаю пальцы и слышу – пыхх... – но ничего не вижу. Вторую я уже вижу, на воробья похожа. Я даже ее целую и слышу, как пахнет курочкой. И вот, она упорхнула вкось, вымахнула к сараю, села... – и нет ее! Мне дают и еще, еще. Это такая радость! Пускают и отец, и Горкин» (Благовещение – один из двенадцатых праздников, отмечается 7

апреля, в соответствии с народными обычаями в этот день выпускают на свободу диких птиц);

«Кажется мне, что на нашем дворе Христос. И в коровнике, и в конюшнях, и на погребнице, и везде. В черном крестике от моей свечки – пришел Христос. И все – для Него, что делаем. Двор чисто выметен, и все уголки подчищены, и под навесом даже, где был навоз. Необыкновенные эти дни – страстные, Христовы дни. Мне теперь ничего не страшно: прохожу темными сенями – и ничего, потому что везде Христос.

Ночь. Смотрю на образ, и все во мне связывается с Христом: иллюминация, свечки, вертящиеся яички, молитвы, Ганька, старичок Горкин...» (Пасха – день воскресения Христова, праздник, в который оканчивается Великий Пост, и все верующие разговляются скоромной едой. Пасхе предшествует Страстная неделя, в ходе которой происходит освящение дома, двора, питомцев);

«Входим как будто в роуцу. В церкви зеленоватый сумрак и тишина, шагов не слышно, засыпано все травой. И запах совсем особенный, какой-то густой, зеленый, даже немножко душно. Иконостас чуть виден, кой-где мерцает позолотца, серебрецо, – в березках. Теплятся в зелени лампадки. Лики икон, в березках, кажутся мне живыми – глядят из роуци. Березки заглядывают в окна, словно хотят молиться. Везде березки: они и на хоругвах, и у Распятия, и над свечным ящичком-закутком, где я стою, словно у нас беседка. Не видно певчих и крылосов, – где-то поют в березках» (Троица– праздник, отмечающийся на 50 день после Пасхи. В православной традиции символом Троицы является береза и – шире – вообще свежескошенная трава, которой украшают церкви);

«Ставят канунный столик. Золотой-голубой дьячок несет огромное блюдо из серебра, красные на нем яблоки горою, что подошли из Курска. Кругом на полу корзинки и узелки. Горкин со сторожем тащат с амвона знакомые корзины, подвигают “под окропление, поближе”. Все суетятся, весело, – совсем не церковь. Священники и дьякон в необыкновенных ризах,

которые называются “яблочные”, – так говорит мне Горкин. Конечно, яблочные! По зеленой и голубой парче, если взглядеться сбоку, золотятся в листьях крупные яблоки и груши, и виноград, – зеленое, золотое, голубое: отливает. Когда из купола попадает солнечный луч на ризы, яблоки и груши оживают и становятся пышными, будто они навешаны. Священники освящают воду. Потом старший, в лиловой камилавке, читает над нашими яблоками из Курска молитву о плодах и винограде, – необыкновенную, веселую молитву, – и начинает окроплять яблоки» (Яблочный спас– 6 августа по старому стилю, день, с которого, по народному поверью, можно есть яблоки. В церкви освящают яблоки. Праздник носит название «Яблочного Спаса» в народном календаре, в церковной традиции этот день соответствует Преображению Господнему – празднику, знаменующему подготовку Христа к крестному пути);

«Масленица... Я и теперь еще чувствую это слово, как чувствовал его в детстве: яркие пятна, звоны – вызывает оно во мне; пылающие печи, синеватые волны чада в довольном гуле набравшегося люда, ухабистую снежную дорогу, уже замазлившуюся на солнце, с ныряющими по ней веселыми санями, с веселыми конями в розанах, в колокольцах и бубенцах, с игривыми переборами гармони...» (Масленица– неделя, предшествующая Великому Посту, связанная с традицией выпечки блинов с различными закусками. Этот праздник отмечен также забавами, играми, катанием на лошадях, кулачными боями и т.п.);

«Он обнимает вербу, тычется головой в нее. И я нюхаю вербу: горьковато-душисто пахнет, лесовой горечью живою, дремуче-дремучим духом, пушинками по лицу щекочет, так приятно. Какие пушинки нежные, в золотой пыльцею...– никто не может так сотворить, Бог только» (Вербное воскресенье – воскресенье, предшествующее Пасхе, символом которого являются ветки вербы с распутившимися почками);

«И вот, в самый Егорьев День, на зорьке, еще до солнышка, впервые в своей жизни, радостно я услышал, как хорошо заиграл рожок. Это пастух,

который живет напротив, – не деревенский простой пастух, а городской, богатый, собственный дом какой, – вышел на мостовую пеперед домом и заиграл. У него четверо пастухов-подручных, они и коров гоняют, а он только играет для почину, в Егорьев День» (Егорьев день – праздник, приходящийся на 23 апреля, в русской традиции – день первого выгона скота, праздник пастухов);

Неподалеку от той “Девуцы” – Домна Панферовна, с Анютой, на могилке дочки своей сидит, и молочной яшницей поминуют. Надо, говорит, обязательно молочной яшницей поминать на Радуницу, по поминовению уставу установлено, в радостное поминовение.

Утро Радуницы, во вторник на Фоминой, я просыпаюсь от щебета-журчанья: реполов мой поет! И во всем доме щебет, в свист, в щелканье, – канарейки, скворцы и соловьи. Сегодня “усопший праздник”, – называет Горкин: сегодня поедем на могилки, скажем ласковым шепотком: “Христос Воскресе, родимые, усопшие рабы Божие! радуйтесь, все мы теперь воскреснем!” Потому и зовется – Радуница (Радуница – праздник поминовения умерших. Именно в этот день начинаются в семье мальчика Вани «скорби» – его отец падает с лошади, и полученная травма в итоге приводит к смерти).

Такое подробное описание купеческого быта с детальным перечислением этапов подготовки к каждому празднику свидетельствует об особой значимости для взрослого повествователя каждого мгновенья ушедшей жизни, окрашенной в светлые тона.

Специфичен образ пространства в романе И.С. Шмелева. Рассмотрим средства объективации образа пространства на примере главы Троицын день».

В структуре повествования выделяют несколько точек зрения: автор-повествователь, Горкин, отец мальчика и др. Речевыми средствами их выражения служат номинации пространственных реалий (*сад, Москва, комната, двор*), наречия места (*высоко, далеко-далеко внизу, за рекой*), глаголы со значением перемещения в пространстве (*бегу, сходится к обеду*,

едем, идем), глаголы со значением непроцессуального цветового признака, локализованного в конкретной ситуации (*сад затенился, не обзеленись*).

Все точки зрения в тексте сближены друг с другом повтором лексем *зеленый* (см. Горкин: «*Вон Казанская наша, башенка-то зеленая!*», повествователь: «*Я хожу по зеленому, праздничному двору*»). Соотнесенность их создает многомерный образ жизни – праздника, «именин Земли-матушки». Но главенствующая точка зрения повествователя, усиленная повтором последней фразы, «*и радостно, и страшно. И будто во сне все это*» позволяет разграничить пространство повествователя, настоящее, бытийное, и прошлое, отдаленное и безвозвратно ушедшее.

Таким образом, внешняя точка зрения на текст и внутренняя не совпадают.

В романе преимущественно представлено открытое пространство: «...*сижу на досках у сада*», «*сижу высоко*». Закрытое пространство (*комната, церковь*) не противопоставлено открытому, а равнозначно ему в восприятии ребенка сквозь призму веры: «*Это не наша церковь: это совсем другое, какой-то священный сад*».

Образ пространства в романе многомерен. Конкретное точечное пространство наполнено религиозной тематикой. Горкин подробно перечисляет соборы и церкви Москвы: *Казанская, Сухарева башня, Спас-наливки* и т.д. Расширение пространства мотивировано постепенным расширением опыта героя, познанием им внешнего мира: «*Едем березовую рощей, старой. Кирпичные заводы, серые низкие навесы, ямы. Дальше – березовая поросль, чаща. С глинистого бугра мне видно: все заросло березкой, ходит по ветру волною, блестит и маслится...*», «*Теперь настоящая Москва. Над нею туча... Светло над ней...*».

По степени обобщенности пространственных характеристик в романе преимущественно обозначено конкретное пространство: *конюшня, коровник, амбар, Воробьевка, Марьино роца* и т.д. Абстрактное пространство соотносится с наивным представлением ребенка об ином, небесном мире. Реально видимое пространство дополняется воображаемым: «*Березка у кивота*

едва видна, ветки ее поникли. И надо мной березка, шуришит листочками. Святые они, божьи. Прошел по земле Господь и благословил их и все... И вот благодать Господня шумит за окнами».

Значима для произведения и степень заполненности пространства. Мотив обновления реализуется посредством лексического повтора: «**новый** двор», «**новое** лето вижу»; «Комната кажется мне **другой**, что-то живое в ней», «Двор наш совсем **другой**, кажется мне священным», «Это не наша церковь: это совсем **другое**, какой-то священный сад», «И там, на алтаре, тоже совсем **другое**». Острота новых ощущений главного героя подчеркнута использованием глаголов настоящего времени, номинирующих все органы чувственного восприятия обновленной действительности: «Я **думаю** о Воробьевке, о роище; **вижу** маленькую Москву, **слышу** кукушку».

В сознании главного героя объединяются земное и небесное пространство, мирское, бытийное и религиозное: «*Пойдет завтра Господь, во Святой Троице, по всей земле...И к нам зайдет*».

Автор использует восходящую градацию для подчеркивания общности земного и небесного: «*Завтра вся земля именинница. У тебя – Иван Богослов ангел, а мой Михаил Архангел, а у земли – Господь Бог*».

Заключение

Произведение И.С. Шмелева «Лето Господне» - удивительный и уникальный для русской литературы образец целостного образа мира, увиденного глазами маленького мальчика. Образ мира в творчестве И.С. Шмелева основан на использовании мифологических образов, соседствующих с пространственными мотивами дороги, дома, Москвы.

Один из способов прочтения романа – прочтение его сквозь призму изменения мировоззрения автора: И.С. Шмелев не всегда был глубоко верующим человеком, и «Лето Господне» символизирует изменение в его мировоззрении и обращение к вере.

Основными приемами, которые использует писатель, являются

воспоминание и прием «остранения», то есть создания особого восприятия предмета, создания „видения“ его, а не „узнавания“».

Возвращаясь в воспоминаниях в прошлое, Шмелёв преображает увиденное. Восприятие мира в этой книге — это восприятие и ребёнка, и взрослого, оценивающего происходящее сквозь призму времени. Отличие «Лета Господня» от других образцов жанра романа-воспоминания – в том, что автор совсем не использует рамочный текст.

Прием острания выводит явления из автоматизма восприятия, придает воспринимаемому образу индивидуальный, личностный смысл: *«... Таинственные слова, священные. Что-то в них... Бог, будто? Нравится мне и «яко кадило пред Тобою», и «непцевати вины о гресех», – это я выучил в молитвах. И еще – «жертва вечерняя», будто мы ужинаем в церкви, и с нами Бог... Недавно я думал, что т а м дают мертвым по воскресеньям чаю, и с булочками, как нам. Вот глупый! И еще нравится слово «целому-дрие», – будто звон слышится? Другие это слова, не наши: Божьи это слова».*

В произведении И.С. Шмелева переплетаются два мира, два восприятия: *материальное и духовно-религиозное.*

Образ мира в романе писателя репрезентирован разнообразными пластами языка: историзмами, живописующими реалии того времени; церковнославянизмами, воссоздающими колорит эпохи начала XX века. Шмелев подчеркивает специфику произношения в речи героев, осознанно нарушая нормы орфографии и графически передавая особенности устной речи. Автор активно использует разрядку для выделения ключевых слов, многоточие, цветные эпитеты. Стремясь подчеркнуть христианскую направленность произведений, писатель дает с заглавной буквы все номинации, соотносящиеся с религией.

Жанровое своеобразие произведения Шмелева состоит в неоднозначности подходов к определению его жанра. По объему, охвату большого круга жизненных явлений, значительной временной протяженности действия произведение соотносится с романом. В то же время в произведении

присутствует одна сюжетная линия, соотносящаяся с главным героем повествования, что позволяет отнести «Лето Господне» к повести. Замкнутость и относительная самостоятельность каждой части позволяет отнести произведение к сборнику рассказов; мифологические образы – к роману-мифу; язык повествования – к роману-сказке и т.д.

Время у Шмелева нелинейно: оно циклично, и знаками этого цикла становятся сначала церковные праздники, а затем – самочувствие главы семьи.

Образ пространства в романе многомерен. В романе преимущественно представлено открытое пространство. Закрытое пространство не противопоставлено открытому, а равнозначно ему в восприятии ребенка сквозь призму веры. Конкретное точечное пространство наполнено религиозной тематикой. Расширение пространства мотивировано постепенным расширением опыта героя, познанием им внешнего мира. Реально видимое пространство дополняется воображаемым.

Значима для произведения и степень заполненности пространства. Мотив обновления реализуется посредством лексического повтора: «новый двор», «новое лето вижу»; «Комната кажется мне *другой*, что-то живое в ней», «Двор наш совсем *другой*, кажется мне священным».

В сознании главного героя объединяются земное и небесное пространство, мирское. Бытийное и религиозное. Автор использует восходящую градацию для подчеркивания общности земного и небесного.

Литература

- 1- Бугров Б.С., Голубков М.М. (2011). *Русская литература XIX – XX веков*. М., Изд-во «МГУ».
- 2- Дунаев М.М. (2015). *Православие и русская литература*. Т. 6. М., Изд-во «Добросвет».
- 3- Дунаев М.М. (2003). *Вера в горниле сомнений: Православие и русская литература в XVII–XX вв.* М., Изд-во «Издательский совет Русской Православной Церкви».

- 4- Ильин И.А. (1993). *Православная Русь* // Одинокий художник: Статьи. Речи. Лекции. М., Изд-во «Искусство».
- 5- Николина Н.А. (2003). *Филологический анализ текста*: Учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений. М., Изд-во «Академия».
- 6- Хуторянская А.Д. (2008). *Параметры художественной картины мира в литературоведении* / Картина мира в художественном произведении: материалы Международной научной интернет-конференции (20–30 апреля 2008 г.) / сост.: Г.Г. Исаев, Е.Е. Завьялова, Т.Ю. Громова. Астрахань, Издательский дом «Астраханский университет».
- 7- Шмелев И.С. (1989). *Лето Господне*. М., Изд-во «Правда».

Bibliography

- 1- Bugrov B.S., Golubkov M.M. (2011). *Russkaja literatura XIX – HH vekov*. М., Изд-во «MGU».
- 2- Dunaev M.M. (2015). *Pravoslavie i russkaja literatura*. Т. 6. М., Изд-во «Dobrosvet».
- 3- Dunaev M.M. (2003). *Vera v gornile somnenij: Pravoslavie i russkaja literatura v XVII—XX vv.* М., Изд-во «Izdatel'skij sovet Russkoj Pravoslavnoj Cerkvi».
- 4- Il'in I.A. (1993). *Pravoslavnaja Rus'* // Odnokij hudozhnik: Stat'i. Rechi. Lekcii. М., Изд-во «Iskusstvo».
- 5- Nikolina N.A. (2003). *Filologicheskij analiz teksta*: Ucheb. posobie dlja stud. vyssh. ped. ucheb. zavedenij. М., Изд-во «Akademija».
- 6- Hutorjanskaja A.D. (2008). *Parametry hudozhestvennoj kartiny mira v literaturovedenii* / Kartina mira v hudozhestvennom proizvedenii: materialy Mezhdunarodnoj nauchnoj internet-konferencii (20–30 aprelja 2008 g.) / sost.: G.G. Isaev, E.E. Zav'jalova, T.Ju. Gromova. Astrahan', Izdatel'skij dom «Astrahanskij universitet».
- 7- Shmelev I.S. (1989). *Leto Gospodne*. М., Изд-во «Pravda».

ویژگی‌های تصویر ادبی جهان در رمان «سال پروردگار» ای.س. شملیوف

یلنا پاولوونا کراسیلنیکووا*

دانشیار اسنادشناسی و سبک‌شناسی زبان روسی دانشگاه دولتی تربیت‌معلم لف تالستوی تولا،

تولا، روسیه.

(تاریخ دریافت: مارس ۲۰۱۷؛ تاریخ پذیرش: ژوئیه ۲۰۱۷)

مقاله حاضر به بررسی تصویر ادبی جهان در رمان «سال پروردگار» نوشته ای.س. شملیوف براساس تصورات ویژه نویسنده درباره مقوله‌های زمانی و مکانی روایت داستان، نظام زبانی شخصیت‌ها و خصوصیات سبک ادبی می‌پردازد. از جمله به این مسئله اشاره می‌شود که به واسطه شاخص‌های مکانی در رمان، سیستم ارزش‌های نویسنده تبیین می‌گردد؛ در این سیستم، به‌طور هم‌زمان دو جهان از اهمیت ویژه‌ای برخوردارند: جهان مادی و جهان معنوی-مذهبی. نویسنده با استفاده از نظام دگرگونی تدریجی تصاعدی، بر مشترکات زمینی و آسمانی تأکید می‌کند. میزان پر بودن فضا در این رمان اهمیت بسیار دارد. درون‌مایه تجدد به واسطه استفاده از تکرار عباراتی چون: «حیات جدید» و «سال جدید را می‌بینم» و از این قبیل نمایانده می‌شود. اوج و شدت احساسات تازه شخصیت اصلی اثر، از طریق کاربرد افعال زمان حال بیان می‌شود که بر مشارکت تمام اندام‌های حسی برای درک واقعیت جدید جهان دلالت می‌کنند. نمی‌توان با قاطعیت تمام در مورد نوع سبک این رمان اظهار نظر کرد؛ تلفیق و ترکیب نشانه‌های سبک ادبی، هم در ساختار جریان داستان و هم در شیوه منحصر به فرد روایت افسانه‌محور که مختص نویسنده رمان است و نیز در تنوع سبک‌شناختی لایه‌های گفتاری مختلفی که در رمان به‌کاررفته‌اند، ظهور و بروز پیدا می‌کند.

واژگان کلیدی: تصویر ادبی جهان، نظام مکانی-زمانی متن، ویژگی‌های سبک اثر، نظام زبانی اثر.