

## ПРИРОДНЫЙ МИР В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ О ДЕТСТВЕ И. С. ШМЕЛЕВА (1907–1915 ГГ.)

Е. Ю. Шестакова

Центральная библиотека имени Н. В. Гоголя

Поступила в редакцию 16 ноября 2021 г.

**Аннотация:** статья посвящена раскрытию специфики воплощения природного мира в произведениях о детстве писателя русского зарубежья Ивана Сергеевича Шмелева. Аналитическим материалом исследования стали тексты, относящиеся к дооктябрьскому периоду творчества. Автор, прибегая к широкой флористической и фаунистической образности, обращается к важнейшим духовно-нравственным вопросам: ответственности человека за судьбу животного, хрупкости, уязвимости животного и ребенка. Использование богатого мотивного спектра позволило писателю отобразить красоту природного мира, неповторимость внутреннего мира животного, близость героя-ребенка и природы.

**Ключевые слова:** И. С. Шмелев, природный мир, произведения о детстве, образ ребенка, образ животного, творчество, русская литература.

**Abstract:** the article is devoted to the disclosure of the specifics of the embodiment of the natural world in the works about the childhood of the writer of the Russian diaspora Ivan Sergeevich Shmelev. The analytical material of the study was texts related to the pre-October period of creativity. The author, resorting to a broad floral and faunal imagery, addresses the most important spiritual and moral issues: the responsibility of a person for the fate of an animal, the fragility, vulnerability of an animal and a child. The use of a rich motivational spectrum allowed the writer to reflect the beauty of the natural world, the uniqueness of the inner world of the animal, the closeness of the child hero and nature.

**Keywords:** I. S. Shmelev, the natural world, works about childhood, the image of a child, the image of an animal, creativity, Russian literature.

Для поэтики произведений выдающегося писателя русского зарубежья Ивана Сергеевича Шмелева (1873–1950) характерно устойчивое устремление к теме детства, являющейся важной «тематической доминантой», «через призму которой Шмелев-художник и Шмелев-мыслитель раскрывает процесс душестроительства» [1, 256]. Проблематика детства в творчестве писателя находится в неразрывной связи с образом природы. Такая ценностно-смысловая установка берет начало в дореволюционном периоде творчества автора, обогащенном объемными и богатыми картинами природного мира, включающего образы животных, птиц, насекомых, растений. Герои в повести «Мэри» (1907), рассказах «Мой Марс» (1910), «Светлая страница» (1910), «На морском берегу» (1910), «Липа и пальма» (1912), «Одной дорогой» (1912), драматической сказке «Догоним солнце» (1915) предстают в прочном единении с природным окружением, выполняющим разнообразные композиционные и содержательные функции.

Начальные пейзажные зарисовки в повести «Мэри» («Дождь порывами стучался в окно <...> По темным квадратам окна ползли дождевые струи <...> Утро было серенькое, тусклое <...> в это скучное

октябрьское утро») [2, 7] не просто служат фоном описываемых событий, но выражают внутреннее угнетенное состояние Числова, утратившего былую жокейскую славу и уважение. Ощущение потерянности, огорченности, униженности героя передается в образах «мокрого забора», грязи, «серенького столба» [2, 8], а непрерывный дождь становится выражением душевного плача старика. Появление молодой лошади Мэри, полной жизненной задора и энергии, прерывает поток невеселых дум Числова. Поведение животного («маленькая, сухая головка игриво поматывалась»), его внешний облик («голубые глаза», «что-то нежное, детское сквозило во всей фигурке»), своеобразие издаваемых звуков («детское ржание») [2, 12] напоминают ребенка. Мэри по-детски чиста, искренна, готова отдать всю себя без остатка в благодарность за кров и вкусный овес. Тем трагичнее воспринимается ее гибель в финальной части повести.

Образ лошади в тексте возникает в устойчивом окружении собаки Жука и воробья. Анималистические и орнитологические образы повести олицетворяются, пес и птица наделяются неповторимым характером, разным проявлением эмоций и темперамента. Жук меланхоличен, медлителен, добродушен, ласков и внимателен по отношению к Мэри. Воробей задид-

рист, криклив, ворчлив, необычайно подвижен, постоянно недоволен юной лошадей. В конце повести воробей изменяет свое отношение к Мэри, осознавая цену жертвы, принесенной ею в обмен на любовь и заботу человека. Автор прибегает к звукоподражанию, передавая особенности «речи» птицы: «— Чуть-жив! <...> Чуть-жив! <...> Вот она, жизнь-то <...> начинается! <...>» [2, 20]. В целом диалоги животных уподоблены обмену репликами, характерными для человеческого общения, с использованием форм вежливого обращения («господа», «вы», «вы очень любезны») и юмористических приемов.

Внутренний мир юной лошади, воссозданный в повести, наполнен разнообразными чувствами и мыслями, автор передает ее смятение («Мэри затихла: темнота пугала ее. Она опустила головку в пустую кормушку, обнюхала пол <...> Что ее ждет? Зачем привезли ее?»), тоску («Как скучно! Я никогда не увижу солнца»), игривость («— Я хотела поиграть с вами»), порядочность («Поверьте, я вовсе не хочу есть даром овес <...> И для вас, господа, я рада что-нибудь сделать: вы такие добрые»), радостное ожидание будущих событий («— И-их-хи-хи-и <...> — радостно заржала она. — Вот оно <...> начинается <...> Это так интересно») [2, 21–23]. Эта игривая «детскость» Мэри особенно импонирует восьмилетнему Сене, внуку Числова. Он ежедневно приходит на конюшню и не отходит от лошади. Перед роковым заездом, живо предчувствуя беду, мальчик, наделенный даром «чуткости к миру природы, животным» [3, 321], пытается остановить деда, защитить любимую лошадь от предстоящего испытания.

Среди образов животных повести выделяют скаковые лошади, участвующие в заезде вместе с Мэри. Они очерчены бегло, фрагментарно, в общих чертах. В Громе подчеркивается тяжеловесность («Он выбрасывал в стороны свои на взгляд тяжелые ноги», «гигант»), в Жанетте — грациозность, красота («Она порхала снежинкой»), в Пуле — крепость, выносливость («гнедая, плотная, точно свинцовая лошадь скакала к трибунам», «идет, как машина»), в Леди — яркий темперамент, изящество («Она неспокойна: конюх держит ее <...> пошла ровным, легким аллюром, мотая тонкой головкой <...> она очень эффектна») [2, 59–60]. Автор не дает прямых оценок ни лошадям, ни жокеям, но в подтексте эпизода, посвященного скачкам, прочитывается ключевая установка повести — напомнить об ответственности человека за животного. По сути, все описанные скаковые лошади неизбежно разделят судьбу Мэри, став жертвами человеческого тщеславия и жадности обогащения.

Основная трагическая тональность повести достигает особой остроты в обрисовке образа Ваксы — старой лошади-водовоза. Уже в деталях внешнего вида животного акцентируется семантика увядания, болезненности, страдания и скорой смерти: «с потерятой местами кожей», «натертое до крови плечо по-

водило легкой дрожью», «повислые уши», «желтые стертые зубы смотрели из-за отвислых губ», «слабые тяжелые веки совсем закрыли глаза», «из кривого, воспаленного глаза сочились слезы» [2, 40–43]. Судьба Ваксы, чья жизнь была отдана служению человеку, становится прообразом будущего, ожидающего Мэри. И в этом смысле эпизод встречи двух лошадей обретает символическое звучание, перед кончиной Мэри признается, что она «стала как Вакса» [2, 76].

Трагическая окрашенность содержательно-повествовательной структуры произведения усиливается в финальных пейзажных картинах, описывающих дом Числова и резко контрастирующих с предыдущими природоописаниями. «Скучный серенький домик», продуваемый «свободно гуляющим ветром» и окруженный «старым вязом» [2, 44], буквально вопиет о бедности его обитателей, граничащей с нищетой. В конце повести пейзажная образность получает мажорное наполнение, вбирая яркую цветовую образность («Сентябрь уже позолотил вершину старого вяза. Тысячи листьев покрыли новую зеленую крышу домика. <...> Белый забор протянулся красивой узорчатой лентой <...> белая труба весело посылала к небу синеватую струйку дыма»), характеристики изобилия и достатка («Поправленный домик уже не имел сиротливого вида: он подбодрился, выпрямился, крылечко игриво выступило во двор») [2, 72]. Эта разница становится еще более очевидной в сопоставлении с описанием внешности Мэри перед смертью: «Плечи ее провалились, влажная шерсть потускнела, гривка не топорщилась щеткой. <...> Ввалились бока,гнулись тонкие ноги» [2, 74].

Образы коней выполняют ключевую роль в рассказе «Светлая страница». Автор подробно останавливается на внешнем облике животных, акцентируя внимание на их старости, изможденности, усталости, израненности. В образе Стальной подчеркнуты «красные воспаленные глаза», «задняя нога», «обернутая в грязную тряпку», «обвислость» [4, 121]. Губошлеп потерял все зубы, шерсть, «весь он точно изъеден молью, и в потертых местах виднелись розоватые пятна кожи» [4, 122]. Кость напоминает живой скелет, в ней «были видны ребра, сильно выдавались ключицы с впадинами и острый хребет, на котором можно было пересчитать все позвонки» [4, 122–123]. Плечи Сахарной «были сильно побиты, с болячками в пластырях» [4, 123].

Отношение героев-детей и Сидора Кривого к лошадям определяет ведущую гуманистическую направленность рассказа. Мальчики поражены открывшейся перед ними сценой: старые, отслужившие свое животные, обречены умереть на живодерне. Страстное желание главного героя отстоять Сахарную, предотвратить страшную гибель, обусловлено склонностью детской души к любви и милосердию. Кривой ощущает глубокую духовную близость со своими подопечными («Я-то уж их вот как знаю.

Все-то их жилки знаю»), ласково называет их «моими животинками» [4, 122]. Именно Сидор рассказывает детям о таинственных «разговорах» лошадей, интерпретируя их как жалобу на судьбу: некогда привилегированное положение сменяется водокачкой, а чуть позже — неизбежной живодерней. Особенно тяжело Губошлепу, как бывшему военному коню, вынужденному испытать нарастающее бессилие, болезненность и ненужность. Пленителен эпизод, описывающий «дружбу» Сахарной и Губошлепа. Старый конь любит класть на шею подруги «свою мягкую морду» [4, 124] и начать лизать. Сидор Кривой рассуждает о высокой миссии человека по отношению к животным, сопоставимой с божественной миссией. Как Господь является Хозяином для человека, так и человек, по мысли старого солдата, — хозяин «над всей землей» [4, 128].

Анималистическая образность становится ключевой в рассказе «Мой Марс», главный герой которого, ирландский сеттер, называется настоящим другом рассказчика. Юмористическое начало определяет своеобразие художественной структуры рассказа. Все эпизоды, связанные с Марсом, и характеристики, данные ему, наполнены очевидным комическим эффектом. Художественная установка — «внешность обманчива», заявленная в начале рассказа, руководит автором при раскрытии образа собаки: «Весь рыжий, ласковые глаза. Очень смиренный, когда спит на коврике, под вешалкой. Даже иногда улыбается во сне. Очень мило виляет роскошным хвостом. А вы попробуйте выдернуть у него косточку из пасти! <...> шельма порядочная» [5, 70]. В поведении собаки выделяются черты игривости, подвижности («<...> с визгом и лаем вынырнул Марс. Он вертелся и лаял так, точно его проткнули раскаленным железом. Он крутился желтым клубком, мчался винтом, сверля воздух своим вертлявым хвостом, прыгал, кидался на прохожих и фонари, проделывая все свои ловкие штуки, бросался к моему лицу и яростно гавкал»), добродушия («<...> он очень великодушен. Он поразительно любит детей. <...> Очень добродушно он относится и к маленьким собачкам»), очаровательной непосредственности («Хотя и английского происхождения, но не горд и внимательно следит за кусками, поводя носом и выпрашивая глазами») [5, 71].

Естественность в проявлении чувств, свойственная собаке, вступает в противоречие с чопорностью поведения и внутренней закрытостью, сдержанностью, принятыми в человеческом обществе. Оказавшись на корабле, Марс вызывает в окружающих людях лишь раздражение и неприятие. Его свободное, непринужденное поведение трактуется как противоречащее установленным нормам и требующее наказания. Однако угроза гибели собаки пробуждает в человеческих сердцах предрасположенность к искреннему сопереживанию. Рассказчик наблюдает за разительными изменениями в выражениях лиц

людей: «Я вижу встревоженные лица. Я слышу жалующие голоса» [5, 75]. Спасение Марса вызывает общее воодушевление и радость: «И все, решительно все, довольны, веселы, счастливы даже» [5, 75]. В людях проступает «детское», чистое, искреннее начало [3, 320–321]. В сущности, повествователь обнажает перед читателем его истинное естество, глубинное, настоящее в человеке связано с искрой Божьей — любовью, участием, состраданием.

Хрупкость, уязвимость животного, его зависимость от воли и решения человека показаны в рассказе «Одной дорогой». Мотив незащитности животного, звучащий в тексте, связан с образом собаки Норки, появляющейся в начале повествования. Этот мотив крепнет по мере развития сюжета и достигает кульминации в эпизоде рождения и гибели щенков. Внутренний мир мыслей и переживаний животного передается опосредованно, от третьего лица — авторского «голоса». Размышления Норки отрывочны, мысль быстро переходит с одного объекта размышления к другому, и тут же останавливается: «Она не могла долго думать и начинала дремать» [6, 4]. Животному присуще чувство привязанности к человеку и дому, верности им, стремлении защищать от чужого вторжения. Воспоминания о первом хозяине постоянно посещают Норку, наполняют ее сердце теплом и благодарностью. Собственно, его смерть становится основной причиной бездомности собаки, ее бесприютности и нескончаемых мучительных скитаний.

Образ дороги (пути), ведущий в тексте, объединяет человека (четырёхлетнюю Катюшу) и животное, заставляет их ощутить внутреннюю близость, выраженную в нищете, одиночестве, поиске временного крова и хлеба насущного. Здесь с особой силой проявляется следование И. С. Шмелевым «"демократической" линии русской литературы» [7], выражающейся в установке на отображение ценности человека, его личности, индивидуальности, и, шире, интересе к внутренней жизни любого живого существа. Внутреннее мироощущение и миропонимание собаки и ребенка рассматриваются как равноценные величины, в одинаковой степени достойные авторского и читательского внимания. Яркая деталь («задрожавшее сердце») как нельзя точно отражает переживания Норки, осознавшей, что она навсегда утратила возможность жить в доме любимого хозяина. Тревожный поиск ею своих унесенных тряпичником щенков, раздирающий душу ночной вой сопоставляется с одиночеством Катюши, вынужденной целые дни проводить в тени двора, наблюдая за проходящими мимо людьми, состоянием моря и проплывающими по нему парусниками. Финальное воссоединение Катюши и Норки следует логике сюжетно-смыслового развития рассказа, ребенок и животное объединяются в своей ранимости и незащитности, чтобы поддерживать и укреплять друг

друга, двигаясь по непростой, полной опасностей и невзгод дороге жизни.

Особая внутренняя близость героя-ребенка и липы описана в рассказе «Липа и пальма». Эта тема предстает в обрамлении обширной картины, до предела насыщенной образами природы: «ключья талого снега», «лежащие в полях», «зеленые молодые побеги», растущие на «спуске к реке», «золото пуховиков вербы у реки» [8, 3], гуси, грачи, скворцы, черемуха, пчелы. Богатое колористическое разнообразие свойственно описаниям цветов и растений: «Сирень раскинет кудрявые кисти, мышинный горошек выбросит фиолетовые цепочки, в лугах потянет медоносной кашкой, шиповник за пасекой осыплет себя розовым цветом, а там <...> запестреет гречиха, и липа повесит золотые сережки» [8, 4]. Природные образы в рассказе олицетворяются, их чувства выражают радость от наступления весны и обилия солнечного света: «Подымались на бурых ножках голубые подснежники и улыбались весне. А она, шумная и зеленая, шла в шорохе снеговых потоков <...> — Солнце! — тоненькими голосками звенели первогодки (пчелы. — *Е. Ш.*). — Много, много солнца!» [8, 4].

Рассказ строится с помощью системы оппозиций, в основе которой лежит противопоставление естественного природного мира, чья жизнь полнокровна и насыщена, и оранжерейных растений. Мотив красоты оранжерейных цветов («розовые и желтые тюльпанчики», «нежная семейка ландышей», «хрупкие, точно фарфоровые, гиацинты», «облитые бело-розовым цветом азалии») соединяется с темой мертвенности («цветы были мертвы», «они спали <...> в своем хрустальном гробу»), мотивами холода («холодом поблескивали стекала оранжереи»), тишины, печали, сна («Тихие цветы печально глядели в море лунного света. Что-то зеленое и темное сонно стояло за ними») [8, 5]. Напротив, растения, находящиеся за пределами «хрустального гроба» [8, 6], наполнены солнцем, светом, живительной энергией. В особенности это характерно для липы, которая весной стоит «в благодатном величии», «обвешанная гроздьями золотистых цветов» [8, 16].

Духовное «противостояние» липы и пальмы, питомицы «стеклянного сада», составляет основной ценностно-содержательный стержень рассказа. Пальма «чужда земле» [8, 12], полна холодного высокомерия, проявляющегося в резко-уничжительном, откровенно грубом отношении к липе. Липа выказывает почтение гордой красавице, призывает вырваться из стеклянной темницы на вольные просторы, к ветру и солнцу. Все остальные флористические и фаунистические образы рассказа выстраиваются вокруг центрального конфликта между липой и пальмой. Липа особо любима пчелами, с удовольствием собирающими нектар с ее ароматных цветов, скворец яростно ненавидит высокомерную пальму, возмущается, «шипит» [8, 14], протестуя против незаслужен-

ного пиетета перед нею. Острота противостояния двух деревьев достигает кульминации после решения хозяина оранжереи срубить липу, загораживающую пальме солнце. Грач, скворец, пчелы вступают в открытое противостояние с виновницей предстоящей расправы с любимой липой, стремятся физически уничтожить высокомерную преступницу.

Липа осознает неизбежность скорой гибели, метафорический образ «льющихся золотых слез» выражает ее внутреннюю подавленность, острое переживание горя, страх перед кончиной. Вместе с тем она полна смирения перед судьбой, никого не осуждает и не обвиняет: «Будет так, как нужно» [8, 19]. Плач липы чутко улавливают птицы и пчелы. Благородство липы, ее страдания до глубины души трогают садовника Ивана Степаныча и сына хозяина Андриюшу. Мальчик ощущает глубинную внутреннюю связь с деревом, «слышит» его прощальный голос в игре дудочки, «встречается» с ним во сне. Он стремится предотвратить предстоящее «убийство», упрощает отцу не губить липу, воспринимая ее живым существом, способным испытывать страдания и умеющим любить.

Концовка рассказа, отражающая развязку напряженного трагического сюжета, получает неожиданное решение. Зло, задуманное тщеславным, жестоким человеком, разрушается, торжествует справедливость, привнесенная извне, высшей силой. Это понимание выражено в словах Ивана Степаныча: «Дела Божьи» [8, 45]. Мотив холода и смерти венчает эпизод гибели пальмы. Образы-метафоры «холодных сетей» мороза, «страшной серебряной сетки» инея, мотивы печали, грусти, тоски, тема смерти пронизывают финальную пейзажную картину. Внутренний холод «души» пальмы словно вырывается наружу, целиком заполняя окружающее пространство, захватывая и ее саму в смертельные объятия.

Проблема жестокого отношения человека к животному, получающая справедливое разрешение, поднимается и в рассказе «На морском берегу». Капитан, дядя главного героя — мальчика Жоржика, одержим страстным желанием уничтожить черепах, съедающих его виноград. Яма-темница, лишенная солнечного света, до предела наполненная заживо погребенными животными, поражает рассказчика — воспитателя Жоржика. Черепахи уравниваются с человеком, воспринимаются такими же созданиями Божиими. Это понимание в полной мере постиг старый грек Димитраки, в доме которого живет черепаха на правах друга, члена семьи. Рассказчик поражается ее сообразительности, чуткости, верности. Черепахи, оказавшиеся в яме капитана, освобождаются Жоржиком, чье детское сердце не знает жестокости и беспощадности. Капитан наказывается за свой эгоизм, в подтексте появляется тема возмездия Господа, проявляющаяся как победа добра над злом.

Божьими созданиями в рассказе предстают

не только черепахи, но и «мошки, и былинки» [9, 14]. Весь природный мир включается в благодатное пространство, сотворенное Господом: «зелень тополей и верб», «стада гусей», «дремлющих на жирном черноземе», «меловые срезы холмов», «сияющих в свете ленивого полудня», «золотящиеся поля зацветающего подсолнечника [9, 15]. Образ солнца доминирует в пейзажных картинах рассказа, оно «садится красным огромным шаром», осеняет пространство «ярким кровавым отсветом» [9, 17]. Одухотворенная красота природы призвана завуалировать «убожество» человеческой жизни, полной несчастий и испытаний.

Восхитительные цветы дикого чеснока и «снежных каперсов», «чудесно сияющих атласными, нежными цветами», «благодушно почвокивание дроздов», «звонкий гром цикад», вид «белого кружева прибоа» [9, 20] являются истинным утешением старого Димитраки, потерявшего родину и семью. В целом морские пейзажи призваны скрасить трагические события, происходящие в жизни маленького героя, наслаждение «крепкой соленой свежестью морского утра», видом «моря с бело-розовыми полосами течений на зеленоватой глади», дали, «курящейся фиолетовыми тенями» [9, 25], утишает горестные мысли мальчика и его воспитателя.

Пейзажное пространство в рассказе антиномично, идиллический мир (остров Хиос — родина Димитраки; «неизведанные страны» Жоржика) контрастирует с реальной локацией, которая, несмотря на свою внешнюю красоту, неизбежно связана с темой потерь, расставаний, страданий, болезни, одиночества и смерти. Идиллический хронотопа обладает свойствами «рая», совершенного счастья и безмятежности, вечной жизни, он изолирован от физических и душевных мучений. Образ сада капитана, связанный с мотивом изобилия («И чего-чего не было здесь! Какие-то особенные “трехфунтовые” груши. <...> Китайские персики, японская черная слива. <...> весело цвели мальвы <...> Розовые олеандры <...> посылали тонкий аромат свежей миндальной горечи») [9, 27], акцентирует идею создания рая на земле, является попыткой перенесения идиллического хронотопа в границы реального пространства. В конечном счете, природный фон, возникающий в тексте, соединяется с темой надежд героев на лучшее существование, лишённое искаженности и дисгармоничности.

Тема надежд на счастливую жизнь и образы героев-мечтателей появляются в драматической сказке «Догоним солнце». Все природные образы произведения (птицы, животные, пресмыкающиеся, насекомые, цветы, растения, грибы) разделены на верящих в мечту и стремящихся воплотить ее в жизнь, и на тех, кто внутренне несвободен, сугубо прагматичен и предпочитает полусонное существование в «болоте». Образ солнца в тексте является важной семантической доминантой, наделенной значением

высокой, прекрасной цели, к которой должно стремиться каждое живое существо. О гимне солнцу, присутствующем в драматической сказке, рассуждает Я. О. Дзыга, обнаруживая «концептуальные мотивы детей солнца, “жизнеподательной” солнечной системы» [10, 90]. Образ солнца развивает мотив «опасной дороги», связанной с испытаниями и несчастьями, требующей «терпения и смелости» [11, 7]. Эпизод об угрозе острижения крыльев юного журавля прочитывается иносказательно, как стремление лишить героя-мечтателя физической и духовной возможности в достижении высшей цели и лучшей судьбы.

Итак, рассматривая важнейшие особенности поэтики природного мира в дореволюционных произведениях о детстве И. С. Шмелева, можно отметить, что пейзажные зарисовки связаны с эмоциональным состоянием героев, выполняют функцию психологического подтекста. Ведущей семантической доминантой шмелевских произведений становится антропоморфизм анималистической и орнитологической образной системы. Прием звукоподражания, передача диалогизированной формы общения животных и птиц связаны с художественной установкой автора на анималистичность трактовки образной структуры произведений. В текстах со всей полнотой раскрывается внутренний мир животных, передаются их чувства и мысли. Мотив «детскости», характерный для анималистичных образов, восходит к проблеме ответственности человека за судьбу животного. С природоописаниями соединена гуманистическая проблематика произведений. Амбивалентность художественной структуры пейзажной образно-мотивной системы произведений определяет наличие как трагического, так и ярко выраженного юмористического начала. Проблема внешнего и внутреннего в человеке и животном воссоединяется с образом искры Божией, присущей каждому живому существу — созданию Господа. В дореволюционных произведениях о детстве И. С. Шмелева нашла отражение тема хрупкости, уязвимости животного и ребенка, их зависимости от воли и решения взрослого человека, мотив особой внутренней близости героя-ребенка и природного мира. Система оппозиций определяет специфику поэтики шмелевских произведений о природе и детях. В текстах нашли отражение мотивы красоты природы, тема надежд на достижение гармоничности в отношениях человека и природы, образы героев-мечтателей, образ солнца как выражение высокой цели, к которой должно стремиться каждое живое существо.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Скоропадская А. А. Образы иноплеменников в ранней прозе И. С. Шмелева / А. А. Скоропадская // Проблемы исторической поэтики. — 2019. — Т. 17. — № 2. — С. 255–271.
2. Шмелев И. С. Мэри: рассказ / И. С. Шмелев. — Париж: Возрождение, 77 с.

3. Сосновская О. А. От «Света знания» к «свету разума»: образ детства в прозе И. С. Шмелева 1906–1910 гг. / О. А. Сосновская // Проблемы исторической поэтики. — 2016. — № 14. — С. 311–332.
4. Шмелев И. С. Собр. соч.: в 5 т. / И. С. Шмелев. — Т. 8 (доп.). Рваный барин. Рассказы. Очерки. Сказки. — М.: Русская книга, 2000. — 608 с.
5. Шмелев И. С. Мой Марс: рассказ / И. С. Шмелев. — М.: Советская Россия, 1990. — 284 с.
6. Шмелев И. С. Одной дорогой / И. С. Шмелев. — М.: Издание редакции журнала «Юная Россия», 1912. — 48 с.
7. Есаулов И. А. Поэтика литературы русского зарубежья: (Шмелев и Набоков: два типа завершения традиции) // И. А. Есаулов. Категория соборности в русской литературе. — Петрозаводск: Петрозаводский государственный университет, 1995. — С. 238–266.
8. Шмелев И. С. Липа и пальма: рассказ с рис. / И. С. Шмелев. — М.: Издание редакции журнала «Юная Россия», типография К. Л. Меньшова, 1912. — 45 с.
9. Шмелев И. С. На морском берегу / И. С. Шмелев. — Белград: Русская типография, 1930. — 53 с.
10. Дзыга Я. О. Образ солнца в творчестве И. С. Шмелева и К. Д. Бальмонта / Я. О. Дзыга // Ученые записки Казанского университета. Сер. Гуманитарные науки. — Т. 153. — Кн. 2. — С. 86–96.
11. Шмелев И. С. Догоним солнце. Солдат Кузьма / И. С. Шмелев. — М.: Книгоиздательство писателей в Москве, 1915. — 67 с.

Центральная библиотека имени Н. В. Гоголя  
Шестакова Е. Ю., кандидат филологических наук, библиотечарь  
E-mail: shestackova.lena2013@yandex.ru

N. V. Gogol Central Library  
Shestackova E. Yu., Candidate of Philological Sciences, librarian  
E-mail: shestackova.lena2013@yandex.ru