

*А. Б. Перзеке, М. Ю. Перзеке**

ЖАНРОВЫЕ ПАРАДИГМЫ ВОЛШЕБНОЙ СКАЗКИ В ПРОЗЕ И. С. ШМЕЛЁВА ДЛЯ ДЕТЕЙ

В статье рассматривается художественное явление в прозе И. С. Шмелёва, адресованной детям, которое связано с проявлением в ней традиций волшебной сказки. В его рассказах возникает представление о сказочном мире «иного царства», изоморфного счастливому детству. Оно залито солнечным светом, наполнено, чудесами, особыми обитателями, дарит детям радость и волшебные дары. Образ этого сказочного хронотопа органично возникает в текстах благодаря творческой реконструкции детского сознания. В авторской картине мира он подвержен разрушению, отмечен ностальгическим мотивом утраты, контрастирует как родное прошлое с безрадостным настоящим и чужим пространством обитания. Семантика волшебной сказки, приходящая у Шмелёва в столкновение с тусклой реальностью, определяет у писателя общий концепт рассказов для детей и принципы их поэтики.

Ключевые слова: детство, ностальгия, волшебная сказка, семантика, «иное царство», хронотоп, солнце, чудеса, герой.

Andrey B. Perzeke, Margarita Ju. Perzeke
THE GENRE PARADIGMS OF THE FAIRY TALE
IN THE PROSE BY I. S. SHMELEV FOR THE CHILDREN

The article considers the artistic phenomenon in the prose of I. S. Shmelev, addressed to the children. It is associated with the manifestation of the traditions of the fairy tale in it. There is the idea of the fairy-tale world of «another kingdom» in the author's stories, that are isomorphic to the happy childhood. It is flooded with the sunlight, filled with the miracles and special inhabitants; it gives the children joy and the magical gifts. The image of this fabulous chronotope organically appears in the texts by means of the creative reconstruction

* Перзеке Андрей Борисович — доктор филологических наук, профессор, Крымский республиканский институт постдипломного педагогического образования (Симферополь); perzeke@uambler.ru

Перзеке Маргарита Юрьевна — кандидат филологических наук, доцент, Крымский университет культуры, искусств и туризма (Симферополь); perzeke@uambler.ru

of the children's consciousness. In the author's picture of the world, it is the subject of the destruction, marked by the nostalgic motif of loss; it contrasts like the native past with the joyless present and the alien habitat. The semantics of the fairy tale, which Shmelev encounters with the dim reality, determines the writer's general concept of the stories for the children and the principles of their poetics.

Keywords: the childhood, the nostalgia, the fairy tale, the semantics, «another kingdom», the chronotope, the sun, the miracles, the hero.

В художественном наследии И. С. Шмелёва произведения о детях и для детей составляют значительный массив и представляют чрезвычайно важную грань его творчества. Как отмечает О. А. Сосновская, время, когда И. С. Шмелев начинает свой путь в литературу на рубеже XIX–XX веков преимущественно как детский писатель, можно считать временем расцвета отечественной детской литературы. В этот период значительное количество писателей адресуют свои произведения детям, появляется большое количество специализированных журналов и издательств, ориентированных на детскую аудиторию, в детскую литературу входят новые темы [5, с. 451].

В начале XX века Шмелёв пишет целый ряд произведений, адресованных детям и юношеству, сотрудничает с журналами «Родник» и «Юная Россия», предназначенных для этого круга читателей. В одном из писем Наталье Альмединген, издательнице детского петербургского журнала «Родник», писатель высказывает свои мысли по поводу детской литературы, подчёркивая, что из книг маленький человек должен узнать о своём народе, его укладе и «великих возможностях», а также увидеть жизненные цели, которым следует служить. С уверенностью можно утверждать, что И. С. Шмелёв, обращаясь в своём творчестве к подрастающему человеку, никогда не отступал от своих принципов [1, с. 187].

Тема детства присутствует в творчестве писателя постоянно. Берущая свой исток в дореволюционной России, она продолжается в горький период эмиграции, позволяя ему, как и многим изгнанникам первой волны, живущим ностальгией по любимой и утраченной Родине, хотя бы в воспоминаниях воскресить дорогой, исчезнувший мир, которым для Шмелёва было Замоскворечье.

Не касаясь вершинных произведений позднего творчества художника — «Лета Господня» и «Богомолья», к которым неоднократно обращались многие русские и зарубежные исследователи, обратимся к рассказам, объединённым в сборник «Детям» [8], большую часть которого составили тексты раннего периода, уже впоследствии дополненные новым текстами. Характерной особенностью этих произведений писателя, объединённых темой детства, является присущий им особый хронотоп и система образов, органично сочетающие реалистические черты и жанровые традиции волшебной сказки. Это своеобразие поэтики способствует созданию в них особого мира — мира детства и счастья, утрата которого происходит с возмужанием человека и отдалением от него.

Важно отметить, что открывает сборник рассказ «Яичко», посвящённый К. Д. Бальмонту. Несмотря на то, что он написан в 1929 году, то есть значительно позже, чем большинство последующих, стоящих за ним произведений, именно он является своеобразным идейным ключом ко всему сборнику. «Яичко» выполняет функцию присказки, где оговаривается, что нынешнее место и время

жизни совсем не такие, как в далёком прошлом — в детстве и в другой стране. Типичный для волшебной сказки приём антитезы, используемый автором, подчёркивает различие двух миров. В изображаемом реальном мире небо, земля, река, деревья — всё предстаёт чужим, неудобным, и даже весна в дожде выглядит как осень. И совсем другим явлен в рассказе мир прошлого, мир детства, наполненный ласкающими слух родными звуками — криком петухов, журчаньем канавок, щебетаньем воробьёв, колокольным перезвоном и, главное, светом, блеском, сиянием. Эти последние свойства мира детства в «Яичке» — характерные признаки волшебного-сказочного «иного царства» [4, с. 281–297], что позволяет воспринимать этот ушедший мир как сказочный, существующий только в дали воспоминаний. А здесь, в реальной жизни, в чужой стране, по контрасту с ним всё чужое, даже шоколадные пасхальные яйца в витрине — «грузные они, повязанные лентами, немые» [8, с. 24].

Эти яйца из тёмного шоколада, лежащие грудками в витрине, немота которых подчёркивает их чуждость детскому миру автора, очень символичны. Образ яйца входит в космогонические мифы многих народов, представляя собой символ сотворения мира, олицетворение Солнца как источника весеннего возрождения и творческих сил природы [7, с. 134]. В славянской мифологии и в русских народных сказках, часто встречается образ яйца, которое наши далекие предки считали первоосновой жизни, средоточием жизненной силы, источником возрождения и плодovitости. Космическое яйцо было не простым, а золотым, и в нём заключался целый мир (сказка «Катигорошек»). Поскольку яйцо считалось символом жизни, в сказке «Василиса Премудрая» смерть, а точнее жизнь Кощея, находится в яйце. Войдя в церковный христианский обиход, яйцо стало обязательным атрибутом Христианской Пасхи. Так в пасхальной обрядности у восточных славян яйцо не только занимает центральное место в празднике, но и выступает в качестве его главного символа.

В рассказе Шмелёва не случайно грузные шоколадные яйца на чужбине, повязанные лентами, изображены безжизненными, как и мир, который они символизируют, мрачный и безрадостный, предстающий для автора фактически мёртвым в отличие далёкого мира детских воспоминаний, по-настоящему живого и тёплого. Именно там, в прошлом, у писателя находится всё родное и светлое. Пасхальное яичко — «на золотом колечке, на красной ленточке, живое!.. Сахарное яичко. Здесь оно, со мной. Не потускнело, не побилось, на золотом колечке, в сердце... Прозрачно-серенькое, как снежок сквозистый» [8, с. 24].

Живое яичко из прошлого выступает у Шмелёва символом особого, трепетного, наивного отношения ребёнка к божественным тайнам и причастности к ним. За стеклом, в отражении огоньков и бессмертников, мальчик в мире детства видел воскресающего Христа и живого ангела. «Яичко» — так говорят дети или взрослые при обращении к детям. Само слово задаёт образ чего-то нежного, хрупкого, каким и видит этот предмет ребёнок. Сахарное яичко — талисман, оберег, находящийся обычно у киота и защищающий его владельца от ночного страха. Вызвать из памяти мир, который с ним связан, можно только особым внутренним взором, идущим из душевной глубины. А само оно из прошлого в двоemiрии рассказа, сохранившееся, несмотря на все перипетии, выполняет в нём семантические функции волшебного предмета

и выступает сродни волшебному колечку, платочку, позволяющему в сказках в мгновение ока преодолевать немислимые пространства и переноситься в «иное царство» [4, с. 191–201]. Таким образом, рассказ «Яичко», приобретая сказочные смыслы, открывает в сборнике Шмелёва окно в неповторимый и утраченный мир детства, манифестируя особую грань авторской ностальгии.

Одной из характерных особенностей хронотопа волшебной сказки является отдалённость и труднодоступность «иного царства», но именно в этом сказочном заповедье, как пишет В. Я. Пропп, сосредоточены волшебные силы, чудесные предметы, мудрые персонажи, открывающиеся герою [4, с. 187]. Для рассказов Шмелёва также характерна подобная закрытость и таинственность для героев-детей определённых локусов пространства, ассоциируемых ими с волшебным миром и чрезвычайно значимых для них, поскольку такие локусы заключают в себе контраст с обыденной реальностью и наполнены разными чудесами, как это видно в рассказе «Полочка».

Его герой-мальчик много слышит об одиноко живущем дяде, которого часто называют чудачком, «книжным» человеком, слишком много тратящим на какие-то никому не нужные вещи. Взрослые визит к странному родственнику откладывают со дня на день, и мальчик, наконец, решает совершить его самостоятельно. Это дерзкое путешествие оказывается сродни сказочному мотиву трудной дороги, которая выступает первым испытанием для героя. Дом дяди в восприятии ребёнка — волшебное «иное царство», настолько там всё, что встречается, предстаёт необыкновенным. Старичок-слуга у входа в комнаты, ряды книг, закрывавшие стены, тишина, полумрак, большая головастая сова и дымчатый кот — всё это завораживает мальчика. Следующие далее приветствия, расспросы, угощение яблоком точно вписываются в отмеченные В. Я. Проппом классические мотивы волшебной сказки, связанные с общением её героев с обитателями сакрального пространства [4, с. 121]. Подружившись с дядей-книголюбом, заключающим в своём образе эту семантику, мальчик получает от него прямой аналог волшебных сказочных даров — прекрасные книги, мудрые советы и знание того, что писатели не умирают, а продолжают говорить со страниц своих произведений. Именно такой путь находит в этом рассказе проявление жанровой парадигмы волшебной сказки, возникающей в связи с воплощением писателем своеобразия детского мировосприятия.

Не менее отважное по детским меркам путешествие совершает главный герой со своими друзьями из рассказа «Как мы летали». Несмотря на угрозу грядущего наказания, неразлучная троица запретными путями, выступающими аналогами трудной дороги в волшебный мир, проникает в городской сад, где в Пасхальное воскресенье должен состояться полёт француза на воздушном шаре. Проводник-кузнечик по прозвищу «Копчёный» вёл этих героев проходными дворами, где их задирали мальчишки, пугали мётлами дворники. Одновременно это был весёлый бег в атмосфере предвкушения друзьями ждущего их праздника — под перезвон колоколен, мимо лавок с сахарными яйцами и грудями цветных пряников в витринах, лотков с апельсинами, в сопровождении гармоник захмелевших мастеровых. И на всём весело играло яркое солнце.

Наконец проводник приводит друзей в тот самый двор, где живут портные, организовавшие своё прибыльное дело: они пропускают мальчишек в городской

сад, беря за это несколько копеек. Для того, чтобы попасть в вожделенный мир музыки, радости и веселья, надо было нырнуть в дыру в заборе, срываемую разросшимися кустами бузины.

Городской сад в рассказе «Как мы летали» в роли локуса с особыми свойствами, заключает в себе семантику «иного царства». В него ведёт характерный для волшебной сказки трудный и долгий путь с приключениями, своеобразно изображаемый у Шмелёва, который венчается проникновением через границу в иномирие, где героев ждут разные чудеса: музыка, нарядная публика, зверинец с медведями, обезьянами и слонами, вкусная еда на столиках. Главное чудо — это акробат-француз в сияющем костюме с блёстками, посылающий поцелуи из-под воздушного шара. Его трюки на трапеции, прыжок с высоты и приземление на парашюте — всё это восхищает и поражает зрителей как настоящее волшебство.

Своеобразие этого повествования заключается в том, что главному герою открывается оборотная сторона чудесного мира, которая разрушает сказочную иллюзию и, соответственно, сказочную семантику. Мальчик слышит, как кто-то сказал: «Да, бедность чего не заставит вытворять... Есть которые сабли глотают» [8, с. 259]. Страшное слово «бедность» знаменует в сюжете вторжение реальности в сказку. И блестящие стекляшки, и поцелуи для толпы — всё это проявления бедности, с ужасом понимает юный герой. А потом, уже сидя наказанный под замком в своей комнате, он узнаёт о суровой расправе, которой подверглись его друзья за своё путешествие, и о той неслыханной нищете, из-за которой попал «в люди» в город из деревни сирота Драп. Так в рассказе писателя самоотверженное детское стремление к обретению сказки путём прорыва в пространство «иного царства» оказывается неумолимо остановлено жестокими реалиями мира обыденного, от которых невозможно убежать детям. Радостная тональность первой части произведения Шмелёва, связанная с ожиданием его маленькими героями чуда, сменяется драматическим звучанием финала и разрушением мира волшебной сказки и связанного с ним праздника, к которому так тянулась детская душа.

Долгое путешествие совершают маленький Жоржик, его учитель и дядя-капитан из рассказа «На морском берегу». Поезд мчит по просторам реального мира: степями, мимо ветряков, казачьих станиц, огибает холмы, мальчик видит мужиков на станциях, толпы шахтёров на фоне заходящего солнца, огни далёких костров. Имение на берегу моря, которое является целью путешествия, и находящиеся в нём сад и виноградник, экзотические фрукты и цветы, — всё это становится для мальчика атрибутами иного, сказочного мира. Впечатление необычности усиливается нашествием черепах, которые досаждают дяде-капитану, поедая виноград редкого японского сорта. Однако наиболее яркая семантика сказочности в этом рассказе связана с образом одинокого грека Димитраки, приручившего одну из черепах, после чего она приобретает черты волшебного сказочного животного, приползая в его жилище за угощением.

Старый рыбак с драматической судьбой, выступающий в рассказе экзотическим персонажем особого локуса с печатью сказочного жителя «иного царства», дарит Жоржику на прощанье осколок камня — святыню с острова Хиос. Он делится с ним и его спутником своей жизненной мудростью, что

выступает здесь традиционным сказочным событием передачи волшебной силы. Камень и мудрость заключает в себе семантику сказочных волшебных даров, которые предназначено обрести земным героям, попадающим в «иное царство» сказки, от его обитателей [4, с. 166–297].

Однако сказочному миру, в который так органично вжился юный герой, в рассказе суждено исчезнуть. Умирает старый Димитраки, от его жилища не остаётся и следа, имение продаётся и там поселяются другие люди. Но главное, что Жоржик — мальчик необыкновенной душевной чуткости и отзывчивости, вместе с дядей-капитаном навсегда должен покинуть это пространство. Подвиг мальчика по спасению черепах из ямы-ловушки, трогательная забота о старом рыбаке и поиски его родственников на Хиосе — всё сохранились в памяти рассказчика, предстающего очевидцем всех событий, и вселили в него уверенность, что Жоржик с годами не изменился «и крепче стала его рука, глубже глядят глаза, а сердце горячо бьётся и любит» [8, с. 403]. Этот мальчика становится для писателя идеальным героем, по своим прекрасным качествам достойным сказочного мира, в который оказался погружён. Поэтому в финале рассказа звучит авторская надежда, что и во взрослом состоянии он не утратил свою душевную избранность, сохранив этот мир в себе.

В рассказе «Светлая страница» также возникает хронотоп зачарованного сказочного мира, увиденного глазами ребёнка. Это «заманчивое тишиной и привольем царство» [8, с. 172], существовавшее в шумной и суетной Москве благодаря отделённости от гроыхающей мостовой грядками сизой капусты, густым лесом спаржевой посадки образует особое пространство, отличающееся от реального урбанистического. Изолированность от основного городского массива, особая пища, в качестве которой в этом месте выступают столбунцы, стебельки горьковатой свербинки и сладкий дудочник — все это соответствует классическим признакам проявления топографической семантики «иноного царства» волшебной сказки. Ещё там находятся мусорные кучи с несметными сокровищами, также выступающими атрибутами сказочного мира, в качестве которых в детском сознании героев Шмелёва предстают гвозди, аптечные пузырьки и прочие подобные вещи, которые можно было сдавать старьевщику, получая мелкую монету на сладости. В этом мире, полном чудес, стоял даже особый запах — там пахло солнцем.

Но самым заманчивым для детей было таинственное красное деревянное здание в конце огорода, находящееся также в русле семантики сказочного иномирия, поскольку строения «иноного царства» не всегда представляют собой дворцы и терема, но, прежде всего, всегда необычны и полны волшебной тайны. У здания была необыкновенная лестница, отсутствовали окна и трубы, а из тёмного отверстия из-под крыши выглядывала голова лошади. В самом здании был провал вглубь земли, скрипучие огромные колёса, железные короба, гроыхающие цепи и обитал одноглазый хозяин. Всё это наводило друзей-мальчишек на мысли о разбойничьем притоне, но таинственное строение оказалось водокачкой, где «доживали печальные дни свои четыре необыкновенные лошади» [8, с. 174] под опекой отставного солдата Сидора. «В темном отверстии, где недавно торчала голова лошади, стоял большого роста человек со свирепым лицом. Он был в полушубке нараспашку и курил трубку. Весь

он был какой-то лохматый, в меховой шапке и, как мне показалось, довольно старый и кривой. Я помню свирепый взгляд его единственного глаза. Он точно пронзил меня» [8, с. 180]. Мальчишкам человек показался сказочным великаном.

Герой и два его закадычных друга — сын сапожника Васька и подмастерье Петька-Драп составляют в рассказе неразлучную тройцу, что тоже соответствует сказочной семантике. При этом, в соответствии с традицией сказки, мальчики обладали такими качествами, как сила, смелость и ловкость, а главный герой неожиданно для себя чудесным образом оказался молодым хозяином водокачки, поскольку всё это принадлежало его отцу, и вода отсюда подавалась в дом и бани.

При ближайшем знакомстве великан оказался отставным солдатом, что не отменяло его необыкновенности. Он был участник Крымской войны, много повидал и, главное, он всё знал о своих лошадях, беседовал с ними и понимал, о чём говорят и вздыхают они долгими ночами. Красное здание было последним пристанищем старых, изработанных лошадей, которые «прошли весь свой круг жизни» и теперь ходят по кругу с завязанными глазами, вращая колесо водокачки. Кривой Сидор, безусловно, занимает особое место в таинственном мире, открывшемся мальчишкам. Его хромота, лохматость, шрам через всё лицо, отсутствие одного глаза, чуткое понимание лошадей и трогательный уход за ними, мудрая жизненная философия, выступают признаками персонажа сказочного «иного царства», семантически родственного яге [4, с. 57–76].

В рассказе отставного солдата появляется зловещая фигура цыгана, который забирает совсем одряхлевших лошадей на живодёрку. При этом, по словам Сидора, лошади, чуя кровь, когда приходит коновал, начинают биться и стучать копытами. И здесь мальчишки, проникшись сочувствием к Сахарной, которую завтра должны были увести, проявляют настойчивость в желании спасти несчастную лошадь. Герой уговаривает отца оставить её доживать свои дни на водокачке. Так у трёх друзей появляется своя лошадь, которую они пасут и подкармливают. Сахарная умирает, но своей смертью, успев насладиться солнцем и свободой. Радость спасённой жизни объединяет мальчиков и солдата Сидора, приобщает детей, сделавших добро, к сказочному миру.

Однако в структуре рассказа вскоре происходит крушение этого мира, связанное со смертью отца главного героя, после которой всё изменилось и наступила серая обыденность. Пришла осень, походы друзей на поблекшие огороды прекратились, вскоре заболел и ушёл с водокачки старый солдат Сидор, отправившись «в последний круг жизни» по святым местам. Так закрылось для осиротевшего мальчика и его друзей «иное царство». А затем и они — сын и ученик сапожника, съехали со двора вместе со взрослыми. И только через много лет выросший мальчик, зайдя в сапожный магазин, встретил повзрослевших Ваську и Драпа. Изменившиеся до неузнаваемости старые товарищи, вспомнив былое, ненадолго расцвели и преобразились. Писатель тонко изображает, что их осветил луч детского счастья — ушедшей сказки, в которой они вместе побывали, ушедшей безвозвратно, но одарившей души героев чистой и светом своего волшебства на всю оставшуюся жизнь.

Обращает на себя внимание отразившаяся в творчестве Шмелёва его особая теплота по отношению ко всему живому. Свои самые первые расска-

зы, поясняет художник в «Автобиографии» [6, с. 12], он посвящал животным как существам, лишённым человеческих пороков. Следует заметить, что образы животных в рассказах Шмелёв часто изображены с печатью узнаваемых традиций сказочного жанра. Эти животные персонажи наделены писателем яркой индивидуальностью, часто обладают речью, способностью рассуждать и общаться между собой. Таковы старые лошади, поддерживающие друг друга (рассказ «Светлая страница»), преданный хозяевам дворняга Жук, истеричный воробей Чуть-жив, трогательная молодая лошадка Мери, ценой собственной жизни спасающая семью старого жокея от нищеты, трагическая Вакса — лошадь водовоза (рассказ «Мери»), разумный слон, проникшийся сочувствием к сироте Петьке-Драпу (рассказ «Как мы летали»).

Удивительное единение человека с природным миром, свойственное сказке, возникает у Шмелёва в реалистическом повествовании рассказа о любимой собаке «Мой Марс». В самом начале автор рассуждает о том, как обманчива может быть «наружность» разных живых объектов. За подтверждением своей мысли он обращается сначала к растениям, у которых под шишковатой и бугроватой корой ананаса прячется душистая золотистая мякоть; под крепкой, как подошва, кожурой граната притаились крупные, сочные, розовые зёрна. Даже угрюмый ёж-кактус раз в несколько лет расцветает улыбкой — нежным золотистым цветком, который помнится потом долгие годы.

Далее писатель переходит к рассуждениям об обманчивой внешности человека — суровый на вид господин на самом деле величайший добряк, который заходит на бульвар «чтобы поглядеть на детишек, послушать их нежные голоски» [8, с. 132]. А деловой человек, для которого нет ничего важнее цифр и барышей, неожиданно, когда придёт время, раскроется в своей душевной щедрости как угрюмый кактус. Мысль писателя связана с утверждением существования за непривлекательной внешностью доброй сути и подготавливает читателя-ребёнка к развитию её в дальнейшем сюжете повествовании, где он обращается к изображению главного героя произведения — двух годовалого сеттера по кличке Марс, который «...тоже... как бы это сказать... ну, обманчив, что ли...» [8, с. 132]. Описывая в рассказе внешность, характер и повадки Марса с необыкновенной теплотой и мягким юмором, а затем всех обитателей корабля, где он оказывается со своим хозяином, автор выходит за рамки простого примера «обманчивой наружности» на уровень описания мифологической по своей сути картины мира, где всё предстаёт в единстве взаимосвязи — человек, растения, животные и стихия.

Озорной и неуправляемый Марс заключающий в себе семантику трикстера, чудом избегает и гибели из-за своих проказ в колодце, и печальной участи попасть «на перчатки» в живодёрне. Основные события и испытания происходят в сюжетном действии на корабле, куда пёс попадает самовольно вслед за хозяином, вырвавшись из дома. Здесь продолжается развитие авторской мысли о единстве мира людей и природы в космосе бытия. В этом контексте писатель сравнивает девочек-сестричек с пунцовыми бабочками, так и называя их «девочки-бабочки», мальчуган, дразнящий мопса, тонкий и вертлявый, с плутоватой рожицей напоминает ему своими ужимками молодую обезьяну, идущий по морской стихии корабль сопровождают и обгоняют грациозные дельфины.

На палубе каждый из людей до определённого момента существует отдельно от других и занят каждый своим делом. Но пёс Марс, запертый в клетке, последовательно следуя семантике трикстера, устраивает отвратительный вой, нарушая покой пассажиров, а будучи выпущен, безобразно себя ведёт, устраивая в конечном итоге страшный переполох в кают-компании, куда он пробрался. Обсуждение «подвигов» этого нарушителя всеобщего спокойствия тут же обрастает преувеличениями.

Однако в структуре события возникает перелом, когда Марс случайно оказывается за бортом корабля в море и старается выплыть. В свете случившегося с ним несчастья все, в ком он только что вызывал раздражение, негодование и требовал для него наказания, неожиданно объединяются в своём сочувствии к несчастному псу и горячем желании его спасти. Вокруг капитана, ранее готового оставить Марса на берегу при первой возможности, собирается толпа с просьбой остановить идущий на всех парах корабль. Даже курносый мопс, с которым Марс дрался, «что-то высматривает и вынюхивает в море». Писатель описывает метаморфозу, произошедшую с людьми, которая была подготовлена в его авторской концепции с самых первых строк рассказа. «Какие лица! Я не узнаю их. Они все охвачены жизнью, одним желанием, одной мыслью. И нет в них ни вялости, ни скуки, ни равнодушия. Хорошие человеческие лица. А глаза! Они все смотрят, волнуются и ждут» [8, с. 165].

Шаловливый, надоедливый, всем досаждавший Марс благодаря ловким, умелым матросам был спасен и стал объектом заботы всех пассажиров и капитана, который недавно казался суровым. И решительно все были охвачены единым восторгом и щедро награждали спасителей-матросов. Шмелёв показал, как происходит преобразование людей и раскрывается их ранее скрытая добрая сторона, о существовании которой в природных плодах и людях под непривлекательной внешней оболочкой он говорил ранее.

Раздумывая о том, что же послужило основой этого единого порыва в желании спасти погибающую жизнь собаки и радости, когда это свершилось, всеобщего светлого настроения, который буквально озарил и объединил самых разных людей, автор приходит к выводу, что это единое для всех доброе, тёплое чувство, таилось у каждого, но было далеко запрятано в душе. На короткое время оно позволило всем обитателям парохода стать «чистыми детьми», позабывшим сословные, возрастные и национальные различия, ещё какое-то время после чудесного спасения пса Марса пребывающими в состоянии восторга и единения.

Важно отметить, что пароход с пассажирами, плывущий среди морских волн, образ которого возникает в рассказе Шмелёва, выступает известной в литературе метафорой человечества с его сущностными чертами, придаёт рассказу философскую глубину. Размышляя об общих свойствах растений, животных и людей, о человеческой способности к слиянию в порыве сострадания к другой жизни, писатель создаёт образ единого мифопоэтического космоса, в котором все населяющие его существа равны и взаимосвязаны, что всегда было характерно для волшебного-сказочной картины мира.

Своеобразие рассказа «Мой Марс» объясняется тем, что он создан Шмелёвым как добрая поучительная история для детей, где в формах реалистического

повествования буквально во всём господствует жанровая парадигма волшебной сказки и поэтому в ней появляется эксцентрический герой-возмутитель спокойствия, забывается вражда и торжествуют справедливость и добро в традициях присущей ей компенсаторной функции. Пространство корабля выступает здесь тем локусом «иного царства», где происходит чудо преображения недобрых людей, волшебная остановка на полном ходу ради тонущей собаки и её волшебное спасение из волн, невиданная щедрость награды её чудесных спасителей, всеобщие радость и ликование, изоморфные сказочному пиру на весь мир. Таким формирует семантическую подоснову этого произведения авторская установка Шмелёва на детское светлое читательское ожидание.

При обращении к рассказу «Весенний всплеск» следует отметить, что важнейшим природным образом прозы писателя повсеместно является солнце. Могущественное светило, занимающее центральное место в космогонической мифологии разных народов, «для Шмелёва — прежде всего источник радостного приятия бытия, необходимое условие и атрибут жизни» [2, с. 275]. (В этом контексте роман «Солнце мёртвых требует особого подхода»). Для писателя солнце — универсальный константный элемент его модели мира. Присутствуя во многих его произведениях, оно, в зависимости от времени года, суток, географии, способно изменять цвет, форму, передавать определённое настроение, оказывать различное воздействие на человека. В рассказах Шмелёва для детей солнце живое, всегда несущее радость. Более того, как волшебный объект, оно способно воскресить картины иного, счастливого бытия.

В «Весеннем плеске» автобиографический герой, созерцая чужую реку и чёрные сучья чужих деревьев, закрыв глаза и присев на солнышке, мысленно переносится в далёкое детство, где во весь чёрный двор расплескалась «великая лужа», лежащая во всём своём блеске. Солнце пронизывает «сдавшийся» снег, «рухающие» сосульки, купается в луже с облачками и утками, брызжет на синее пальтецо с золотыми якорьками и новенькие калошки, сияет на красной рубашке, волосах и бороде мужика Михайлы, расцвечивает золотом воду, «играет в колокола, гудит, и звенит, и плещет...». По сравнению с тем пространством, где находится герой-повествователь, солнечный мир детства, возникающий в его сознании, выступает сказочным «иным царством», недоступным для всех остальных — непосвящённых. Для этого рассказа верно наблюдение Я. О. Дзыги над творчеством Шмелёва: «Воображение ребёнка одомашнивает, приручает солнце, вовлекая величественное светило в водоворот повседневной жизни» [2, с. 277]. Подобное «приближение» к солнцу является возможным в хронотопе волшебной сказки, герои которой обращаются к светилу с вопросами, сидят с ним за одним столом, принимают от него дары, выдают за него замуж дочерей или сестёр и т. д. В рассказе «Весенний всплеск» семантика сказочного хронотопа, солнечного и родного для героя, проявляется благодаря авторской реконструкции детской памяти, и в сюжете, составляя контраст с хронотопом чужого и мрачного мира настоящего, создаёт пронзительный образ утраты.

В произведениях для детей художественное сознание Шмелёва органично воспроизводит узнаваемый по своим сущностным признакам базовый смысловой мифопоэтический конструкт волшебной сказки — «иное царство» с чертами присущей ему атрибутики как хронотоп счастливого мира детства.

Прямо или косвенно это воспоминание о мире счастья входит в противоречие с реальным миром, часто как переживание безвозвратно ушедшего прошлого перед лицом безрадостного настоящего, в более поздний период дополняясь ностальгической мыслью об утраченном пространстве родном и вынужденно обрётённом чужом. Волшебно-сказочные жанровые парадигмы в детской прозе писателя выходят за пределы художественного приёма, выступают для него источником плодотворной национальной традиции, определяя особенности поэтики текстов детской тематики, становятся важной неотъемлемой частью их общего авторского концепта.

ЛИТЕРАТУРА

1. Вильчинский В. И. С. Шмелев в журнале «Родник» // Русская литература. 1966. № 3. С. 185–190.
2. Дзыга Я. О. творчество И. С. Шмелёва в контексте традиций русской литературы: монография. М.: БУКИ ВЕДИ, 2013.
3. Колесова Л. Н. Детские журналы России (1785–1917). Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2014.
4. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. Л.: Изд-во ЛГУ, 1986.
5. Сосновская О. А. Генезис замысла и жанра в творческой истории повести И. С. Шмелёва «В новую жизнь» // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во Петр. ГУ, 2015. Вып. 13: Актуальные аспекты. С. 451–476.
6. Суровова Л. Ю. Мир шмелёвского детства // Шмелёв И. С. Детям: Иван Шмелёв / вступ. ст. и коммент. Л. Суровой. М.: Детская лит., 2021. С. 5–20.
7. Топоров В. Н. Яйцо мировое // Мифы народов мира. Энциклопедия в 2 т. М.: Сов. энциклопедия, 1992. Т. 2. С. 681.
8. Шмелёв И. С. Детям: Иван Шмелёв / вступ. ст. и коммент. Л. Суровой. М.: Детская лит., 2021.