

**Абишева У.К.,**

д. ф. н. профессор Казахского национального университета им. аль-Фараби,  
Казахстан, г. Алматы, e-mail: Abisheva.O.K@gmail.com

### **МОДЕЛЬ РУССКОЙ ПРОВИНЦИИ В РАССКАЗАХ И. ШМЕЛЕВА**

В статье исследуются рассказы И.С. Шмелева 1910-х годов, в которых художник развивает традиции русской классической литературы, в частности, тему провинциальной уездной жизни. Хронотоп провинции для писателя в этот период приобретает эстетическую значимость, становится материалом для сюжетных построений и содержания произведений. Быт провинции становится устойчивой темой в реалистической прозе писателя. Анализ пространственной организации произведений свидетельствует, что жизнь, которую художник изобразил в рассказах, сосредоточена в замкнутом пространстве, отъединенном от остального мира. Это бездуховное пространство, характеризующееся примитивной жизнью персонажей, ограниченной физиологическими отправлениями.

Исследование показало, что проза писателя, опирающаяся на прочные реалистические традиции, демонстрирует способность к обновлению. Художественное целое рассказов формируется в процессе сложного взаимодействия разных систем. Письмо Шмелева остается таким же плотным, «густым», как и в ранних произведениях, но на первый план выходят стилевые поиски, обновление образной системы. Писатель-реалист приобщается к художественным поискам начала XX века. В своей прозе писатель активно усваивает художественные приемы символизма, использует новые способы образной организации произведения. «Символический компонент» отражает новое мышление, обновление поэтики в реализме начала XX века.

**Ключевые слова:** реализм, литературная традиция, проза, рассказ, поэтика, тема, топос.

Abisheva U.K.,

Doctor of Science, Professor of Al-Farabi Kazakh National University,  
Kazakhstan, Almaty, e-mail: Abisheva.O.K@gmail.com

### **A model of Russian province in I. Shmelev stories**

The article examines the I. Shmelev's stories about the provincial life, in which the writer develops the traditions of Russian classical literature. The provincial chronotop has an aesthetic significance for him and becomes material for the plots. The life of the province is a recurring theme in Shmelev's prose. The spatial structure of the works can be described as a soulless space, separated from the rest of the world, where life is characterized by the limited physiological needs of the characters. The writer's method based on realistic traditions and demonstrates the ability to update

An artistic whole of his prose is a complex interaction of realism and modernism. Shmelev's writing remains as 'dense' as the one of his early works, but a new style is embodied in the stories.

The writer is attached to the artistic quest of the early XX-th century, he actively uses the modernist's artistic techniques and new ways of composition. 'Symbolic component' reflects the new thinking and the renewal of poetics in the Russian realism of the early XX-th century.

**Key words:** Russian realism, literary tradition, prose, poetics, story, theme, topos.

Әбішева Ұ.К.,

әл-Фараби ат. Қазақ ұлттық университетінің профессоры, ф. ф. д.,  
Қазақстан, Алматы қ., e-mail: Abisheva.O.K@gmail.com

## И. Шмелевтің әңгімелеріндегі орыс провинциясының моделі

Мақалада И.С. Шмелевтің орыс классикалық әдебиетінің дәстүрін дамыта отырып, уезд өмірін суреттейтін 1910 жылғы әңгімелері зерттеледі. Осы кезеңдегі провинция хронотопы жазушы үшін эстетикалық тұрғыдан маңызды рөл ойнайды және шығармаларының негізгі дерек көзі болып табылады. Провинция өмірі жазушының реалистік прозасындағы тұрақты тақырыптардың бірі. Шығармаларындағы кеңістік құрылымына жүргізілген сараптама негізінде, жазушы әңгімелерінде суреттеген өмір жабық кеңістікке негізделгенін және басқа әлемнен бөлектелгенін аңғартады. Бұл рухани кеңістік физиологиялық көңіл-күймен шектелген кейіпкерлердің қарапайым өмірімен сипатталады. Жазушының өмірлік дәстүрге негізделген шынайы өнері жаңару қабілетін көрсетеді. Көркем әңгімелер жүйесі өзара әртүрлі күрделі жүйелердің әрекеттесу процесінде қалыптасады. Шмелевтің жазу үлгісі алғашқы шығармаларындағыдай күрделі болып келеді, алайда бірінші орынға стильдік ізденістер, образдық жүйенің жаңаруы шығады. Жазушы-реалист ХХ ғасырдың басындағы көркемдік ізденістерге қосылды. Прозалық шығармаларында жазушы символизмнің көркемдік әдістерін белсенді түрде меңгеріп, шығармашылықты ұйымдастырудың жаңа тәсілдерін қолданады. ХХ ғасыр басындағы реализмдегі поэтиканың жаңашылдығы, жаңа ойлау жүйесі «Символикалық компонентте» көрініс табады.

**Түйін сөздер:** реализм, әдеби дәстүр, проза, әңгіме, топос, поэтика, тақырып.

### Введение

В творчестве И.С. Шмелева 1910-х годов были активны традиции русской классической литературы, тема уездной жизни, которая развивается в творчестве М.Ю. Лермонтова, Н.В. Гоголя, А.И. Гончарова, А.Н. Островского, Ф.М. Достоевского, А.П. Чехова. Целью статьи является исследование модели русской провинции в рассказах писателя в ее собственно целостном единстве, изучение функций провинциального хронотопа и его роли в развитии фабулы произведений и в целом в художественной системе писателя.

### Эксперимент

Современный автору критик Антон Крайний (З. Гиппиус) ощутила не только сонно-дремотную реальность шмелевского рассказа, но и отчетливо осознала его единство с современным литературным контекстом («Городком Окуровым», «Жизнью ненужного человека» М. Горького), определив эту линию русской прозы 1910-х гг. как доминирующую, закрепившуюся во множестве сходным образом построенных произведений, ставших органичными для реализма в целом.

### Результаты и обсуждение

Персонажи рассказа Хворостихины – купцы-прасолы, у которых поселился студент, даю-

щий уроки сыну-гимназисту. Дни семьи проходят за вполне прозаичными занятиями: целыми днями едят, пьют, спят, снова едят, играют в банчок, братья ездят в город на ярмарку, затем – в рестораны, развлекаются в городе со «штучками». Модель русской провинции в рассказе формируется посредством описания монотонного существования купеческого дома. Автором подчеркнута бессмысленность провинциального быта, его незыблемого распорядка. Динамика развития действия представлена как бесцельное движение в никуда. В осмыслении уездной жизни художник как будто сознательно ориентируется на русскую классическую литературу XIX века. Точное, скрупулезное, почти монотонное описание манер и привычек уездной жизни, данное художником в рассказе, восходит к ее традициям. Дом Хворостихиных, его атмосфера вписываются в мифологию русского провинциального быта, заставляя вспомнить Гончарова и Гоголя. «Гоголевский элемент» в прозе Шмелева выражается в подробности, детализации художественного мира, в том, что поэтика шмелевской прозы определяется стремлением к художественному отображению предметного мира. Возникает мотив духовной пустоты, художник мастерски воспроизводит «нутряное», некоторый биологизм существования своих персонажей. Выражено это в домашних прозвищах: младшую сестру братья называли «Мунька-телунька»; «Людмилу муж звал «мраморно-фарфорово-крупитчатая», а деверья величали «бельфам-камилльо» и после коньяч-

ков родственно пошлепывали по мягкой спине» (Shmelev, 1916: 176).

Густая атмосфера жизненных деталей ощущима в портретных описаниях. В них, как правило, доминирует телесность. Так, о дочери хозяев Мане автор пишет: «Когда она поворачивала голову, под округлым подбородком набегали складочки, которые так и хотелось погладить» (Shmelev, 1916: 174). Проявляется она и в портрете одного из сыновей: «На красном, налитом лице его лежали жирными жгутиками круто завернутые сивые усы; веки набрякли в камочку, досиня, и в мутных с красными жилками глазах поблескивало солнце» (Shmelev, 1916: 175). Портрет купчихи Матрены Семеновны Хворостихиной также дан широкими, красочными мазками: «Была она тучная, расплывшаяся книзу, и в темно-зеленом капоте напоминала репетитору Васину земляную жабу, которую он видел сегодня в канаве. Ела жадно, почмокивала и сопела, и ему казалось, что помрет она как-нибудь вдруг, за столом, и непременно – с куском во рту» (Shmelev, 1916: 175).

Быт в рассказе замкнут земным, плотским, телесно-материальными интересами желудка, мелкими и жалкими порочными влечениями. Конкретно-чувственная основа быта проявлена не только в нравах и развлечениях, но и в еде. «День был жаркий, ленивый, даже не катались на лодке, но за ужином ели много, как всегда. И кушанья были обычные, тяжелые: студень, язык с тертым картофелем, жаренная баранина; а Матрена Тимофеевна доела даже от даже оставшееся от обеда вымя.

- Ужинать вот не велят, – жаловалась она на докторов.

- Того не ешь, другого не ешь... Так вот и Максим Семеныча залечили» (Shmelev, 1916: 194).

«Когда варили щи из хвостов, Матрена Тимофеевна принималась рассказывать, какое это замечательное кушанье и как трудно его достать: «В Ермитаж еще подадут, а только понастоящему приготовить не сумеют» (Shmelev, 1916: 183-184).

«Ели с утра до вечера, много пили. По пятницам в усадьбу наезжали делеги-сыновья <...> и начинался праздник до понедельника. Жгли трескучие фейерверки, глушили коньяки и ликеры, азартничали в банчок до скандалов, стреляли по бутылкам, пугали пугачами. И за эти дни набивался такой угар, что порою начинало казаться: нет никакой другой жизни <...>. А в этом угаре мечется голорукая яркая Людмила, круглоглазая,

с сочным смехом» (Shmelev, 1916: 185). Часто упоминаемая в художественном тексте еда тяжела и плотна: каша с гусиным салом, студень, лапша с рубцом, щи из бычьих хвостов, кулебяка с ливером, цыпята, суп с потрошками. Рассказ, казалось бы, как и предшествующие ранние произведения, имеет обычный реалистический сюжет, позволяющий прочитать в нем самоценный бытовой ряд, обыденный, житейский аспект. Но в нем ощутима также другая, более близкая по времени традиция – модернистская, опыт которой придает теме новые художественные измерения. Автор «Поденки» использует приемы выразительности, выработанные символизмом. Существование в символистской прозе «Мелкого беса» Ф. Соллогуба, привлечшего внимание не только художественными деталями духовного убожества провинциального быта, но выразившего главную изобразительную идею – существования мира метафизического, сказывается в шмелевском повествовании.

Уже в критике начала века слышались голоса, оценившие рассказ как явление новой школы реализма. Та же З. Гиппиус в своей статье справедливо отметила качественное отличие произведения, его художественную новизну по сравнению с более ранними вещами автора, правда, не конкретизировав эту мысль разбором. Перечислив в общем контексте рассказа произведения, которые знаменуют собой вершину реалистической прозы 1910-х годов, критик при этом отвергла поверхностное восприятие рассказа Шмелева как сугубо реалистического произведения, выявив в нем модернистские черты: «Это уже не скромный беллетрист из «Знания», это и не Шмелев, автор хорошей настоящей повести (тоже, однако, родственной и приятно родственной «Знанию») – «Человек из ресторана», – нет, это самый типичнейший модернист <...>. Какой неожиданный рост и, главное, почти чудесное превращение!», – писала она (Крауни, 1913: 29-30).

Оставаясь в рамках реалистической достоверности, автор не стремится к эффекту мифологизации провинциального мира. Топос уездной российской провинции не несет в себе сложную семантическую нагрузку одновременно реального и мифологизированного пространства, как в произведениях символистов, но изобразительные средства, выбираемые художником, напоминают читателю символистскую поэтику. Так, например, подчеркнута густой, остропрямый дух табака, сладкий запах цветущего гелиотропа, висящие мятыми лоскутками листья сирени, крупные белые цветы, выглядевшие, как забы-

тые на кустах клубки шерсти, общая томительно-знойная атмосфера, передающие физическое состояние, духоту этого мира, содержат символическую многозначность. Значимость «символического компонента» в образной системе рассказа особенно ощутима в финальном эпизоде. Шмелев берет в качестве основного символа насекомое поденку, жирную куколку, которая, созревая, долго лежит неподвижно, затем во время спаривания кружит в воздухе в свадебном гоне, а после умирает. Образ очень конкретный, реальный и в то же время наполненный символическим смыслом, вырастает в метафору-символ. Описание белой метели из летающих насекомых превращается в рассказе в бытийную метафору, становясь ключевой, символизирующей бессмысленность человеческого существования. Страшный «снег» из летающих белых бабочек, небывалая летняя метель кажется главному герою тяжелым и грозным сном: «Ползла, изворачиваясь раздувшимся телом, карабкалась цепкими лапками, выпучив огромные, во всю голову, черные глаза. Дышала брюшком, тужилась, собирая силы, и лопалась по спинке – сбрасывала ненужную теперь грязную шкурку. Сохла, невидная, на былинках, на прибрежных глинах, на ветвях лозняковых кустов, и сероватой дымкой затягивала темневшие берега <...>. Хрустело под ногами; стряхивали, выгребали пригоршнями, швыряли в воду, а неведомая поденка сыпалась и сыпалась. Уже не видно было берегов. Уже за бортами плыло белое поле – теплый, июльский ледоход. Трудно было дышать – лепило. Выбрались на середку. Здесь еще было чисто. Косыми белыми полосами, играющими метельными столбами несло по берегам поденку. Без ветра несло, крутило, швыряло, сыпало в воду и уносило. <...> Теперь уже вся река была сплошь залита бешеным гоним пьяной, оглушенной светом поденки. Бились крутящимися стенами, безумные, в пьяной пляске рождая жизнь. Бились и умирали» (Shmelev, 1989: 258-259).

Предельно конкретный, нарочито прозаический, но то же время живой художественный образ, данный в соизмерении с общим явлением жизни, значительно раздвигает границы этой, казалось бы, сугубо «физиологической» вещи. С одной стороны, в рассказе четко выраженная реалистическая основа, с другой, – символическая образность привычных, устоявшихся и известных по русской классической литературе мотивов. Художественное целое рассказа формируется, с нашей точки зрения, в процессе сложного взаимодействия названных систем.

В основе фабулы рассказа «Пугливая тишина» лежит обыденная прозаическая история: сын-корнет, приехав в родовое имение, сообщает близким, что ему необходимо выкупить долговой вексель в банке. По ходу развития сюжета выясняется, что внести деньги нужно незамедлительно, потому что выданный им банку вексель был фальшивым, и в случае просрочки корнета ожидают суд и позор. Ситуация вызывает общее замешательство и волнение в семье. За недостатком средств отец продает имеющееся поголовье свиней, которое здесь же в имении забивается. Сам выбор темы, у которой в русской классической литературе есть много сюжетных параллелей, казалось бы, обнаруживает реалистическую природу произведения, но изобразительно-выразительные средства, используемые автором иные. Рассказ отражает художественные поиски Шмелева и представляет любопытнейший пример соотношения реалистической основы и новых возможностей символистской и импрессионистской поэтики, которые автор органично использует.

Один из главных ведущих мотивов, пронизывающий весь рассказ, – мотив тишины. Тишина дворянской усадьбы, символизирующая гармонию, лад, по ходу развития сюжета нарушается, превращаясь в «пугливую тишину», затаившуюся в предощущении несчастья, драмы. Первые ее признаки появляются в напряженной психологической атмосфере, установившейся в семье с приездом сына: «Молча и напряженно пили праздничный чай. Серафима надела легкий сквозной капот и сидела холодная и обиженная, после бессонной ночи. <...> Старый Прокл, поскрипывая на ступеньках, молча высматривал, кто бы взял от него букет левкоев <...> Положил на перильца и отошел. <...> Николай Степанович сердито сосал разбухший сухарь и ни на кого не глядел. <...> Сидели в напряженном молчании. Корнет постукивал ложечкой и упорно смотрел в потолок, где тянулись расплывами следы дождевой тучи» (Shmelev, 1989: 255).

Это чувство усиливается вместе со сгущающимися сумерками, обостряется вместе с насыщением повествования дисгармоничными звуками: вскриком испуганной горничной, беспокойного, тревожного ночного сна детей, плачем оскорбленной фрейлейн, шумом взлетающих голубей, сломанного молодого побега, нестерпимого визга обреченных на заклание животных, хриплых выкриков забойщиков, звуков от ударов, наносимых «с кряканьем и надсадом» и т.п.

Автор использует в рассказе символический цветовой контраст, противопоставляя две цветосветовые стихии, золотую, солнечную и красную. Первая часть рассказа выдержана в солнечной и белой гаммах (солнечное утро, золотисто-зеленый полусвет от пронизанного солнцем хмеля, сад, освещенный солнцем, лучи солнца, пробивающие темноту сарая, золотистая щетинка свиней, белые кисейные платяица и туфли детей, белая кофточка их наставницы, белокрылый голубь, и т.д.). Все указывает на гармонию в природе и усадебной жизни: «<...> Шла светлая божья жизнь, незнакомая жизнь, откуда иногда налетала золотенькая пчелка, металась в прокисшей полутьме и опять уносилась со звоном в светлый пролет двери. <...> Гудели пчелы кругом. Воробьи вспархивали и воровато тонули в кустах» (Shmelev, 1989: 271).

В этой части рассказа красный цвет также присутствует, но он гармонично вписывается в радостную и покойную атмосферу усадебной жизни. Это упоминание о красных маках в цветочной клумбе, о мохнатом малиновом шмеле, вишнях, загорающихся рубином на солнце, красной рубашке крестьянской девочки, красных помпичках детских туфель.

Кроваво-красная цветовая палитра создает эмоциональный фон второй части рассказа. Красный цвет (кровь животных, пропитавшая землю, темные, вспотевшие лица и забрызганные кровью руки забойщиков, красная мясная гроздь вырванных из утробы поросой свиньи детенышей) создает в рассказе атмосферу нарастающей тревоги, он захватывает все пространство эпизода забоя скота и становится метафорой. Устойчивая сквозная цветовая гамма подчеркивается едким запахом крови и свежеразделанных туш: «Стоял свежий мясной дух, какой-то распаренный, пресный и томящий» (Shmelev, 1989: 266).

Для Шмелева этот цвет – символ нарушенной гармонии, а контрастные сочетания солнечного света, словно залившего усадьбу, и тьмы, мрака подступившей ночи отражают эмоциональную тональность произведения, усиливают психологическую напряженность. В финале рассказа, завершающегося описанием конца этой беспокойной, гнетущей ночи и наступающего,

едва брезжащего утра, значим мотив «тугливой» тишины, который вынесен в его заглавии: «Корнет прислушивался и ждал. И, может быть, от этого казалось ему, что и темнота, и отблеск, и что-то делающая в шорохе на песке лягушка – все к чему-то *прислушиваются, настораживаются и ждут*» (Shmelev, 1989: 268).

«Была ночь, когда закончили колку. *Поразительно тихая* после визга и гомона. Дальше к закату передвинулись звезды. Внизу, на лугах, потянул один коростель... послушал... Чуть, издалека, сказал другой и тоже послушал. И еще... *Спрашивали что-то или сторожили луга*. Далеко проходила гроза – мигали зарницы» (Курсив мой. – У.А.) (Shmelev, 1989: 269).

С символической образностью рассказа сопряжены черты повествования. Особенности открыточного импрессионистического письма, его сжатость, лаконичность, отображающие нервно-возбужденное состояние персонажей, быструю перемену в их настроении и ощущениях, также свидетельствуют о новом художественном качестве поэтики прозы Шмелева.

### Заключение

Посредством описания провинциального быта И. Шмелев в рассказах 1910-х годов воссоздает модель русской жизни. Произведения художника годов отличает особая избыточность материально-пластичного мира. Чертами поэтики его рассказов становится осязаемость, зримость, «овеществленность», воспроизводящая цвет, запах, звуки материально-телесного мира. Пространственная структура рассказов писателя характеризуется как бездуховный локус, отделенный от остального мира, где жизнь сводится к ограниченному физиологическим потребностям персонажей.

Творческий путь И.С. Шмелева к новой прозе был сложным, он развивался непросто: от жанровых бытовых зарисовок и изображения социальных контрастов и психологических коллизий художник медленно, но органично двигался к новому видению быта и постижению жизни во всем ее диалектическом многообразии. Метод писателя, основанный на реалистических традициях демонстрирует способность к обновлению.

**Литература**

- Шмелев И. Собр. соч. в 8 томах: Т. 4. Рассказы. – М.: Книгоизд-во писателей в Москве, 1916. – 176 с.  
Крайний Антон. Журнальная беллетристика // Русская мысль. – 1913. – № 4. – С. 24-30.  
Шмелев И.С.. Соч. в 2-х томах: Т. 1. – М.: Художеств. литература, 1989. – 463 с.

**References**

- Shmelev I. (1916). Sobraniyesochineniy v 8 tomakh: Tom 4. Rasskazy. [Coll. op. in 8 volumes: T. 4. Stories.] Moskva, Knigoizdatel'stvo pisateley v Moskve, 176 p. (In Russian).  
Krayniy Anton (1913). Zhurnal'naya belletristika. [Journalism fiction.] Russkaya mysl'. 1913. № 4. Pp. 24-30. (In Russian)  
Shmelev I. (1989). Sochineniya v 2-kh tomakh: [Works in 2 volumes:] Tom. 1. – Moskva, Khudozhestvennaya literature. № 4. Pp. 24-30. (In Russian).