

Науменко Н.В.

доктор филологических наук, профессор

кафедры украиноведения

Национального университета пищевых технологий, г. Киев

ОБРАЗНО-СТИЛЕВЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ ПОВЕСТВОВАНИЯ В РАССКАЗЕ И. ШМЕЛЕВА «ЦАРСКИЙ ЗОЛОТОЙ»

Рассказ, как известно, способен сохранить связь со стихией устного повествования, поскольку автор стремится «поведать» о тех или иных событиях. Рассказ – особо интенсивный тип организации художественного времени и пространства: он предполагает центростремительную сосредоточенность действия, в ходе которого происходят *испытания, проверка персонажа с помощью одной либо нескольких однородных ситуаций* [11, 177; курсив наш. – Н.Н.].

Иными словами, в рассказе разыгрывается реальный сюжет со «сказочными» содержательными элементами, отмеченными курсивом в наведенной цитате из статьи В. Скобелева. Отсюда – концентрированность сюжетно-композиционного единства, одноплановость речевого стиля и, вследствие всего этого, – небольшой объем, от чего и зависит темпоритм повествования [10, 145].

Краткое прозаическое произведение, прочитанное «на одном дыхании», допускает большую концентрацию содержания текста, лаконичность, формальное изящество, густоту стиля. Читатель может постепенно «смаковать» тяжелую фразу и отдельную деталь, удерживая в сознании весь рассказ [см. 3, 450].

Цель нашей работы – определить формальные и содержательные характеристики, обуславливающие динамизм повествования и развитие образа рассказчика, в произведении Ивана Шмелева «Царский золотой» (1935).

О богатой образности прозы Шмелева, в которой преобладает духовное начало, так говорят многие читатели:

«Писатель подарил мне мою Родину... придал объём, вкус и цвет всем явлениям и предметам. Показал, что, действительно, Царствие Небесное внутри нас. И только от нас зависит, сумеем ли мы услышать и увидеть Божий мир вокруг. Понять, что он, действительно, Божий. Глазами не просто семилетнего ребёнка, а человека до его грехопадения смотрит Шмелёв на мир. И видит его таким, каким он и был задуман. И нет в этом мире плохих людей, они просто все разные и все такие прекрасные... И праздники, и будни, и строгий пост и разговение, и кухонный «дым коромыслом» и праздничное убранство богатого стола, и колокольный звон и нестройное пение на кухне — все одинаково значимо, во всём Бог. В каждом звуке, в каждой хлебной крошке... В этом мире, так подробно описанном во всех его житейских деталях, нет быта, а есть бытие» [Елена Гаазе – о «Лете Господнем». 4].

«Во время чтения книги во мне была проявлена какая-то генетическая память. Я легко и сразу соскользнула в необычайное состояние простоты, "знакомости", света. Язык книги – как одно дыхание, без затейливости, умствования и без выпадения из состояния. Хотелось читать-читать-читать. И при этом одновременно хотелось делать паузы, чтобы "проживать". В книге нет эдакого завораживающего сюжета, она не для тех, кому нужен драйв. Она очень про Русь» [Елена Селеменова – о «Лете Господнем» и «Богомолье». 9].

В литературной критике последней трети XX века бытовало мнение, что рассказ – это не более чем первый шаг прозаика к овладению мастерством [см. 6, 44]. Впоследствии, отстаивая равноправие рассказа, В. Астафьев утверждал: *«Рассказ... – это своего рода маленький роман, и надо стремиться сказать в нем столько, сколько в романе. И писать так же тщательно, то есть сделать начало, запев, потом развить действие, вычеканить все это, обрисовать характеры, дать музыку, интонации,*

завершить события. ...В рассказе нет места для пустых красот, тут каждая строка должна быть богатой, насыщенной» [1, 10].

Очевидно, признак высшей степени мастерства в прозе – самодостаточность элементов большого произведения (повести, романа), которые могут восприниматься и как органичная часть целого, и как отдельные завершённые тексты. В романе «Богомолье» примером такой самодостаточности является глава «Царский золотой».

Первая фраза данной главы – так называемая экспозиционная [см. 3] – включает несколько пространственно-временных координат: *«Петровки, самый разгар работ, – и отец целый день на стройках. Приказчик Василь Василич и не ночует дома, а все в артелях» [15, 257].*

Уже этими высказываниями (в частности, переносом разговорного «Василь Василич» в письменную речь) задается горизонт ожидания разговорной интонации, преобладающей и в диалогах, и иногда в словах автора. Практически первая загадка, которую пытается разрешить маленький Ваня Шмелев, от чьего имени ведется повествование, – лингвистическая:

Спрашиваю у Горкина – «это что же такое – прогореть?»

– А вот, скинут последнюю рубаху, – вот те и прогорел! Как прогорают-то... очень просто [15, 257; здесь и далее выделения полужирным шрифтом наши. – Н.Н.].

В «Словаре русского языка» под редакцией С. Ожегова приведены 4 значения обсуждаемого персонажами слова: 1) *сгореть совсем (о дровах); 2) испортиться, разрушиться от действия огня, жара (например, о посуде); 3) пробыть горящим какое-либо время (например, о свече); 4) разориться на каком-либо деле, предприятии [13, П/ПР/27096].* Совершенно очевидно, что мастер-филенщик Горкин в данном случае обращается к Ване на равных, поясняя переносное значение спорного глагола, без углубления в его семантику, – через фразеологизм-синоним.

Обычное декорирование рассказа – и выражение сущности, идеи произведения; сопоставление дат религиозного календаря с состояниями

человеческой души и создание новых коннотаций на почве традиционных значений слова – таковы особенности языковой палитры малой прозы Шмелева.

В его произведениях трудно установить грань между языком литературным и языком разговорным – они неотделимы. Это, прежде всего, относится к сказовой манере, характерной для большинства прозаических вещей Шмелева, и к тем произведениям, в которых автор стремился отобразить диалектный, профессиональный либо возрастной языковой колорит. Именно в употреблении сказовых интонаций проявляются характерные черты шмелевской художественной манеры – любовь к пейзажу, тяготение к описанию бытовых картин, народно-религиозной жизни, народной идиоматике [12, 121].

В языке персонажей Шмелева немало слов малоупотребительных, просторечных, устаревших, иногда – неологизмов, но они не кажутся избыточными, они – органичны в построении образа рассказчика и героев:

*– **Вбивал-с, всю глотку оборвал с ними...** – разводит беспомощно руками Василь Василич, заметно похудевший, – ничего с **ими** не поделаешь, со спокон веку так. И сами понимают, а... **гулянки** им будто, травкой побаловаться. Как к покосу – тут уж никакими **калачами не удержат**, бегут. Воротятся – **приналягут**, а **покуда сбродных попринайдем**. Как **можно-с**, к сроку должны поспеть, будь **покойны-с**, уж догляжу* [Василь Василич. 15, 257].

*«И наш еще **Лександра Лександрыч** Козлов, самый **обер-польцимейстер**, бравый такой, **дли-инные** усы, хвостами, хороший человек, зря никого не обижал...»; «Вспоминали про золотой, стали **отымать**, а не разожмешь, **ни-как!** Уж долотом развернули, **пальцы-то...** Выковыряли мы, **подня-ли...** а в **руке-то** у него [Мартына], **на самой на ладони – о-рел!**.. Так мы его и похоронили, **орленого**» [Горкин. 15, 263, 265].*

Образно-стилевое разнообразие в рамках повествования от первого лица активизирует древнюю семантику жизни человека как пути, делает

важными для его прозы категории движения – статика и динамика. В «Царском золотом», написанном сквозь призму детского мироощущения, категории *статика-динамика* проявляются в прямом значении: Ваня расстроен из-за того, что Горкин не возьмет его с собою на Богомолье, и этот факт определяет эмоциональную доминанту преимущественной части рассказа.

Инвариантный сюжет, основанный на мотивном комплексе «(грехо)падение» – «преображение», в прозе Шмелева может выступить в качестве макросюжета по отношению к частным, конкретным сюжетам, которые разворачиваются в панораме общей человеческой жизни [14, 13]. Здесь концептуальным становится прием «текст в тексте», вводящий целую последовательность микросюжетов:

1) случай, произошедший с Горкиным во время сноса старого дома. В рассказе о нем повествователь филигранно сочетает агиографический стиль изложения (благодаря счастливому спасению собеседника) с просторечными словами и конструкциями:

– *Горкин... а как тебя Царица Небесная сохранила, скажи?..*

– *...Ну, ломали мы дом на Пресне... ну, нашел я на чердаке старую иконку, ту вон... Дай, думаю, пооботру-погляжу, какая Царица Небесная, лика-то не видать. Только покрестился, локотком потереть хотел... – ка-ак загремит все... ни-чего уж не помню, взвило меня в пыль!.. Очнулся... а на руке у меня – Царица Небесная! Как держал, так и... чисто на крылах опустило [15, 260];*

2) история золотой монеты, полученной в награду от царя плотником Мартыном, а после – потерявшейся и нашедшейся чудесным образом.

Поэтому невозможно не отметить, что психологические и этические характеристики героев реализуются – а впоследствии воспринимаются читателем – через вещи [2, 114-115]. В автобиографическом тексте вещь – материала для непрерывно работающей поэтической мысли. И. Шмелев «выхватывает» вещи из небытия неосознанности или тьмы забвения. По его

убеждению, это и есть задача, стоящая перед искусством: сохранение, возрождение мира, уносимого течением времени.

Наиболее яркой вещью в нашем случае является вынесенная в заглавие деталь – «царский золотой». Монету, подаренную императором за искусность в ремесле, плотник Мартын хранил как оберег – под иконами, а потеряв ее, заболевает от горя:

«Стали мы его корить: «Царскую милость пропил!» Он божится: не может того быть... Помнил, чего ему старец наказывал – не проступись! Вышло-то – проступился будто... Простудился он на ердани, закупался с немцем с одним... Три месяца болел» [15, 264-265].

В данном «тексте в тексте» проявляется формально-содержательная черта рассказа, определенная В. Скобелевым: *испытания персонажа с помощью одной либо нескольких однородных ситуаций*. Иными словами, как утверждал В. Пропп, морфологическая роль героя чрезвычайно важна, поскольку его приключения составляют стержень повествования [8, 40].

Полусказочный сюжет начинается со встречи еще юного Мартына со старцем-прозорливцем, который благословляет его на добрую работу, наказывая: *«будет тебе талант от Бога, только не проступись!»* [15, 262]. Здесь можно выделить ряд функций волшебной сказки, согласно теории В. Проппа:

- встреча с дарителем (старцем, императором и его приближенными);
- чудесные вещи (благословенный от старца топорик, полученная в подарок монета);
- чудесные свойства персонажа (удивительный глазомер и физическая сила плотника);
- запрет и нарушение его (пьянство Мартына как символ проступка, от которого предостерегал прозорливец);
- подмена волшебной вещи на обычную (другая монета, принесенная на смертный одр Мартыну взамен потерянной) и ее чудесное возвращение.

Невозможно обойти вниманием сильнейшую последнюю сцену данного рассказа, своеобразный ее контрапункт. Вводит читателя в нее кулинарный мотив – «веселый стол»:

Отец всегда сам делает ботвинью. Вокруг фаянсовой, белой, с голубыми закраинками, миски стоят тарелочки, и на них все веселое: зеленая горка мелко нарезанного луку, темно-зеленая горка душистого укропу, золотенькая горка толченой апельсиновой цедры, белая горка струганного хрена, буро-зеленая – с ботвиньей, стопочка тоненьких кружочков, с зернышками, – свежие огурцы, мисочка льду хрустального, глыба белорыбицы, сочной и розовато-бледной, пленочки золотистого балычка с краснинкой. Все это пахнет по-своему, вязко, свежо и остро, наполняет всю комнату и сливается в то чудесное, которое именуется – ботвинья [15, 267].

Вообще кулинарным мотивам Шмелев придает особое значение, не только называя блюда, но и красочно описывая их, что может стать основой для отдельного исследования и даже сборника рецептов[5, 328].

В описании стола сосредотачиваются языковые концепты, в общем и целом присущие мировоззрению семилетнего персонажа: **слова с уменьшительно-ласкательными морфемами** (*тарелочки, мисочка, пленочки, кружочки, балычок, золотенькая, тоненькие*), **сложные прилагательные**, обозначающие оттенки цвета (темно-зеленая, буро-зеленая, розовато-бледная), а интонацию восхищения создают **инверсии**. Именно здесь актуализуется упомянутый во вставной новелле о плотнике Мартыне образ слез, предваряющий кульминацию повествования в главе и придающий гротескные черты привычному для героя интерьеру:

У меня расплывается в глазах: ширится графин с квасом, ширятся-растекаются тарелки, и прозрачные, водянистые узоры текут на меня волнами. Отец подымает мне подбородок пальцем и говорит: – Чего это ты нюнишь? С хрену, что ль? Корочку понюхай... [15, 268].

Подключая к богатой сенсорике повести реплики разной интонации, а также постепенно наращивая темпоритм рассказа, доводя его едва ли не до свободного стиха, Шмелев воссоздает атмосферу катарсиса:

– Мы-то по машине, а его уж... Бог с ним, бери с собой. С тобой отпустить можно. – Верить – не верить?.. – Радость-то ему какая!.. – радостно отвечает Горкин, и опять растекается у меня в глазах. Но это уже другие слезы... Верить – не верить?.. [15, 268].

Обобщая, отметим следующие акценты.

Стиль – выражение индивидуальности писателя, совокупность особенностей проявления его таланта в пору его зрелости, когда к писателю приходят глубина понимания действительности, ясность представлений о сущем, о назначении человека, чувство родного языка и его художественных возможностей.

Важнейшим образно-стилевым концептом «Царского золотого» является сенсорная наполненность повествования с использованием приема соударения интонаций – утвердительных, вопросительных и восклицательных, серьезных, грустных и иронических [см. 7, 237-238]. Различные интонации, которые то дополняют, то исключают друг друга, в финале сочетаются в полнокрасочной символической картине, отражающей широкий спектр духовной жизни человека и многогранность бытия в целом.

В «Царском золотом», как и во всей книге «Богомолье», стиль Шмелева-рассказчика представляет следующие черты: *психологизм* как выражение стремления писателя передать жизнь человеческой души в ее диалектике; *лаконизм*, приводящий к экономности, *сжатости повествования*; синтез *описательности с диалогами*, в котором проявляются и события, и образы персонажей в трехмерном изображении; необыкновенно *живой народный язык*, изобилующий идиомами, пословицами и поговорками, просторечными и малоупотребительными словами – ключевыми факторами становления и восприятия образов-персонажей. Благодаря установке на сотворчество рассказчика с читателем Ивану

Шмелеву удастся объективировать не только семантические поля слов-реалий, но и их фонетико-звуковые и идиоматические образы. Иначе говоря, при каждом новом прочтении рассказа реципиент воссоздает «ауру» каждого слова отдельно и в контексте синтаксического целого.

ЛИТЕРАТУРА

1. Астафьев В.П. Не в жанре дело / Виктор Астафьев // Литературная Россия. – 1980. – 30 мая. – С. 10.
2. Бронская Л.И. Концепция личности в автобиографической прозе русского зарубежья первой половины XX века (И.С. Шмелев, Б.К. Зайцев, М.А. Осоргин) / Людмила Бронская. – Ставрополь : Издательство СГУ, 2001. – 120 с.
3. Веллер М. Слово и профессия / Михаил Веллер. – М. : Издательство «АСТ», 2008. – 543 с. – (Как стать писателем).
4. Гаазе Е. Молитва Ивана Шмелева [Электронный ресурс] / Елена Гаазе. – Режим доступа:
<http://www.mgarsky-monastery.org/kolokol.php?id=1239>.
5. Грико Т.И. Возможные типы комментария к произведениям И.С. Шмелева / Татьяна Грико // Наследие И.С. Шмелева : проблемы изучения и издания : сб. материалов межд. науч. конференций 2003 и 2005 г. / под ред. Л.А. Спиридоновой и др. – М. : ИМЛИ РАН, 2007. – С. 326-329.
6. Карпова В. Талантливая жизнь : Василий Шукшин – прозаик / Валентина Карпова. – М. : Сов. писатель, 1986. – 304 с.
7. Науменко Н.В. Серпантинні дороги поезії : природа та тенденції розвитку українського верлібру : монографія / Наталія Науменко. – К. : Видавництво «Сталь», 2010. – 518 с.
8. Пропп В.Я. Морфология сказки. Исторические корни волшебной сказки / Владимир Пропп. – М. : Лабиринт, 1998. – 512 с. – (Собрание трудов : в 4-х т. / В.Пропп ; т. 2).

9. Селеменова Е. Отзыв о книгах И.С. Шмелева [Электронный ресурс] / Елена Селеменова. – Режим доступа :

<http://www.labyrinth.ru/reviews/goods/287533>

10. Семенюк Г.Ф. Літературна майстерність письменника : підручник / Григорій Семенюк, Анатолій Гуляк, Наталія Науменко. – К. : ВПЦ «Київський університет», 2012. – 367 с.

11. Скобелев В.П. Слово далекое и близкое : сб. статей / Владислав Скобелев. – Самара : Кн. изд-во, 1991. – 280 с.

12. Соколов А.Г. Судьбы русской литературной эмиграции 1920-х годов / Алексей Соколов. – М. : Изд-во МГУ, 1991. – 183 с.

13. Толковый словарь русского языка [Электронный ресурс] / Режим доступа:

<http://ozhegov.slovaronline.com>

14. Черева Е.А. Мифопоэтика романной прозы И.С. Шмелева : автореф. на соискание ученой степени кандидата филол. наук : специальность 10.01.01 – русская литература / Елена Черева. – Магнитогорск, 2006. – 25 с.

15. Шмелев И.С. Избранное / Иван Шмелев. – М. : Издательство «Правда», 1989. – 687 с. – (Первоисточник).

SUMMARY

The article presents an analysis of imagery and stylistic conceits represented in the story *Tsarskiy zolotoy (An Imperial)* by Ivan Shmelyov. There is shown that the consequences and collisions of diverse speech intonations (sad, ironic or serious, questions or exclamations) make up especially powerful pictures of an event (preparations to the pilgrimage at the eve of Trinity Day) as it was seen by a boy. The author also dealt with the ‘story-within-a-story’ means to expose the intricacy of external and internal events in the narration.