



ALFIJA SMIRNOWA

Московский городской педагогический университет, Москва

Зоопэтика И.С. Шмелёва: образы животных в малой прозе писателя

Обращение к зоопэтике в ранних произведениях Ивана Сергеевича Шмелёва – *Мой Марс*, *Светлая страница*, *Мэри* – вызвано стремлением акцентировать внимание ещё на одной грани таланта писателя – природности его мироощущения, которая проявляется и в отношении к животным¹. Первый из названных рассказов писателя стоит в одном ряду с известными произведениями русской литературы конца XIX – начала XX веков, посвящёнными «братьям нашим меньшим», в том числе с *Капитанкой* А.П. Чехова, *Белым пуделем* А.И. Куприна, *Снами Чанга* И.А. Бунина, в которых продолжается толстовская линия антропоморфного изображения животного (повесть *Холстомер*). Отличие произведения Шмелёва проявляется как на уровне адресата (рассказ для детей), так и в цели повествования: благодаря Марсу случилось открытие, послужившее «предметом рассказа»² и сделавшее Марса его «главным героем».

В экспозиции рассказа (1 глава) читатель знакомится с Марсом – «ближним другом» повествователя, «до страсти» любящим своего хозяина. Марс

¹ Этот аспект актуален и в контексте нового направления в современной гуманитарной науке – человек и другие формы жизни (животное) в контексте пост- и трансгуманизма. Это направление активно разрабатывается, в частности, польскими учёными. Возглавляемая доктором филологических наук Юстиной Тыменецкой-Суханек Лаборатория Animal Studies – третья культура (Институт восточнославянской филологии Силезского университета) издаёт научный журнал «Zoophilologica», проводятся международные междисциплинарные конференции цикла «Человек – Другое/Иное Бытие». Об интересе к идее «третьей культуры» в России свидетельствуют вышедшие в 2000-е годы работы Ольги Ивановой-Казас: *Мифологическая зоология* (Санкт-Петербург 2004), сборники научных статей *Бестиарий и стихи* (Москва Intrada, 2013), *Бестиарный код культуры* (Москва Intrada, 2015) и др.

² И. Шмелев: *Мой Марс*. Москва 1990, с. 8.

«не выносит беспорядка», чрезвычайно великодушен и умён. «Вообще, умная шельма, и в его бугроватой башке ума, пожалуй, побольше, чем у этого господина в кожаном фартуке, выстроившего „на собачках” домик за заставой»³. Пёс наделён не только разумом: «Нравственность его безупречна, хотя несколько и оригинальна». Марс явно рождён под счастливой звездой: провалившись однажды в колодезь, он чудом спасся. «Должно быть, он все же имеет много хорошего в себе: *судьба* положительно ему благоприятствует (здесь и далее в цитатах курсив мой – А.С.). Ему, как говорится, везет». Событие, представленное в следующих четырёх главах, подтверждает данное предположение повествователя: речь идет о происшествии на пароходе и о чудесном спасении собаки.

В описании внешности Марса акцентируется внимание на глазах, их выражении: «ласковые глаза», «в карих глазках его не то грусть, не то мольба». «Марс вдумчиво посмотрел на меня, и по глазам его было видно, как он несчастен». «Он смотрит на меня с недоумением и укором». Пожалуй, ни в одном другом рассказе о собачьей жизни этой детали во внешнем облике животного не уделяется столь пристального внимания. Куприн в *Белом пуделе* упоминает «голубые добрые глаза» Арто, однако описание выражения глаз предельно лаконично: они «щурились от жары и глядели умильно...»; «...не сводя моргающих глаз с хозяина»⁴. в рассказе Бунина *Сны Чанга* только в самом начале сообщается: щенок «строго и умно водил черными глазами по высокой железной стене»⁵. в *Моем Марсе* Шмелева глаза – доминантная деталь портретной характеристики собаки, одухотворяющая её образ и выражающая авторское отношение к герою. Антропоморфизм в раскрытии образа Марса проявляется также в деталях внешнего облика, особенностях поведения и психологии, свойствах души и ума. Он «улыбается во сне», проявляет смекалку и хитрость: «В таких случаях Марс обыкновенно прикидывается непонимающим». в создании образа используется форма внутреннего монолога:

Так, думается, рассуждал он: «Мой приятель, – т.е. я, – на меня не смотрит, значит, я ему не нужен. Иван Сидорович очень весел, не толкает шваброй и даже погладил, значит, – уйдет из дому и запрет двери и меня. Раз чемодан достали, – приятель гулять за город не пойдет. Значит...» [...] и он лежал, чуть слышно повизгивая, точно хотел разжалобить, точно переживал томительные минуты надвигающейся разлуки⁶.

³ Там же, с. 7.

⁴ А. Куприн: *Белый пудель*. В: А.И. Куприн: *Собрание сочинений: в 6 томах*. Т. 2. Москва 1994, с. 145, 153.

⁵ А. Бунин: *Сны Чанга*. В: И.А. Бунин: *Собрание сочинений: в 6 томах*. Т. 3. Москва 1994, с. 326.

⁶ И. Шмелев: *Мой Марс...*, с. 9.

В отличие от других писателей, избравших в качестве героев животных, Шмелёв практически не использует приём передачи психологического состояния персонажа в форме сновидения. Для сравнения обратимся к *Каштанке* Чехова – в этом рассказе есть два сна главной героини: в первом присутствуют собаки, увиденные ранее на улице, в том числе «и мохнатый старый пудель, которого она видела сегодня на улице, с бельмом на глазу и с ключьями шерсти около носа»⁷. Во втором сне она видит двух больших черных собак, предчувствуя смерть гусака Ивана Иваныча и ощущая её невидимое присутствие. Сны Каштанки выполняют двойную функцию: способствуют созданию эффекта достоверности и передают свойственные собаке обострённую чувствительность, тревожность. Мотивы грусти, страха, ужаса, связанные с образом Каштанки, придают её переживаниям особую силу и драматизм. Описание же внешности – лаконичное, размещённое в самом начале рассказа: «Молодая рыжая собака – помесь таксы с дворняжкой – очень похожая мордой на лисицу...»⁸.

В произведениях о животных по-разному раскрываются психологическое состояние, восприятие окружающего мира, самоидентификация персонажей: например, в *Холстомере* Толстой излагает историю лошади от первого лица, Бунин в *Снах Чанга* все события показывает через восприятие собаки в виде воспоминаний в сновидениях. Шмелёв, с учётом специфики адресата-ребёнка, придаёт рассказу форму захватывающего, динамично развивающегося объективированного повествования, используя множество оттенков в раскрытии поведения собаки, отношения к ней хозяина, реакции на неё окружающих – всё это позволяет создать объёмный образ Марса и способствует воплощению главной мысли рассказа.

Героя Шмелёва отличает врожденное свободолюбие: уже в первой главе сообщается, что он «не терпит ярма», не выносит «лишения свободы». Будучи запертым на пароходе в клетке, он начинает требовать освобождения: «Вой усиливался и начинал переходить в какое-то завывающее рыданье... Вой рос и тянул за сердце»⁹. Неслучайно завывающего Марса сравнивают с волком («Волк чистый», по словам делового человека). Связь с волком возникает и в другой ситуации: «Он стоит на верхней ступеньке и вбирает в себя ароматы кают-компания. Стоит, как волк на бугре, поглядывающий на деревню, где повизгивают от холода собаки». Когда вой становится нестерпимым и начинается переполох, повествователь, сочувствующий своему любимцу, мысленно восклицает:

⁷ А. Чехов: *Каштанка*. В: А.П. Чехов: *Полное собрание сочинений и писем: в 30 томах*. Т. 6. Москва 1976, с. 434.

⁸ Там же, с. 430.

⁹ И. Шмелев: *Мой Марс...*, с. 15.

Я уже начинаю чувствовать себя виноватым. Но в чем же я в самом деле виноват? Что природа наградила собак крепкими глотками и *не приучила их к клеткам?*¹⁰.

При всем свободолюбию для собаки важна связь с хозяином как проявление особых отношений между человеком и животным. Сюжет у Шмелёва строится на особой привязанности пса к хозяину: вопреки запрету покидать дом Марс догоняет своего хозяина возле парохода и отправляется с ним в путешествие.

И он лежал, чуть слышно повизгивая, точно хотел разжалобить, точно переживал томительные минуты надвигающейся разлуки. Что творилось в его собачьем сердце, – точно не знаю, но я уверен, что он тоскует искренно...

Мотив *взаимной привязанности* мотивирует происходящее в рассказе. « – Что значит хозяин-то, – говорит кто-то. – Привязчивы эти самые собаки, страсть». и хозяин отвечает своему другу теми же чувствами:

...Я люблю этого бойкого шельмеца, преданного мне от хвоста и до носу¹¹.

Марс – своеобразный индикатор, т.к. именно в соотнесенности с ним и через отношение к нему раскрываются команда и пассажиры парохода – взрослые (третий помощник капитана, капитан, матросы, «рыжий гигант», спасший Марса; простодушный мужичок, господин с газетой, старичок и барыня с лорнетом; фрейлейн с мопсом и англичанин с «огромным морским биноклем») и дети (Нина, Лида и Вилли). Авторские симпатии на стороне детей, что на формальном уровне выражается в индивидуализации и номинации персонажей: имена даны только детям. Исследователь Е.Г. Руднева отмечает

незыблемость для писателя таких ценностей, как присущее детству интуитивное чувство единения с природой, в ответ на которое природа предстает во всей своей красоте, разнообразии, богатстве¹².

Поначалу пассажиров парохода во время путешествия раздражает собачий вой и переполох, устроенный вольнолюбивым Марсом. Однако они проникаются жалостью к псу, когда тот оказывается за бортом:

¹⁰ Там же, с. 23, 16.

¹¹ И. Шмелев: *Мой Марс...*, с. 17, 21.

¹² Е.Г. Руднева: *Поэзия и поэтика детства в творчестве И.С. Шмелева*. В: *Поэзия русской жизни в творчестве И.С. Шмелева: Шмелевские чтения 2007 и 2009 гг.* Материалы Международных научных конференций. Москва 2011, с. 46.

- Все плывет, *сердешный*...
- *Тоже живая душа*, жить-то хочется... Нет, опять захлестнуло...
- Я вижу простые лица. Я слышу жалеющие голоса¹³.

Чудесное спасение Марса, сблизившее пассажиров парохода,

когда все были захвачены одним стремлением и одним желанием – спасти погибавшую на глазах жизнь, в сущности, никому из них не нужного и раньше неведомого пса. Когда все вдруг почувствовали одно, всем общее, что таилось у каждого, далеко запрятанное, но такое теплое и хорошее, и на самое короткое время стали детьми... чистыми детьми...¹⁴

стало самым главным «открытием» повествователя, описавшего приключившееся с собакой. в нём – философский подтекст, проясняющий позицию автора: животные и дети – истинные создания природы, не утратившие с ней связи и являющиеся частью единого Целого.

Идея чистоты детской души и единения с природой выдвигается на первый план и в одном из лучших рассказов Шмелева – *Светлая страница*. Экспозиция (глава 1) завершается воспоминанием о «памятном красном здании», в котором «доживали печальные дни свои четыре необыкновенные лошади»¹⁵. Сюжет связан именно с ними и со спасением Сахарной – «коротенькой рыжей лошади, с маленькой мордочкой». в центре повествования – печальная участь лошадей, дожидаящихся на водокачке завершения круга своей жизни. Они всю жизнь исправно служили человеку, а состарившись, продолжают приносить пользу на водокачке («И тяжело, конечно, после такой парадной жизни и на водокачку, по кругу ходить»), после которой их ожидает «живодёрня».

– Этой, – по словам Сидора, – всякий срок вышел. Прощай, Сахарная! Теперь на сапоги...

– Как на сапоги?

– На живодерку. А там, конечно, не поглядят. Так-то, молодой хозяин! Прошла весь свой круг жизни.

Сахарная стояла, покачивая головой, как будто слушала и хотела сказать, что она понимает, о чем говорит Сидор.

– и жалко тебя, старуха, а нет никакой возможности, *предел судьбы*¹⁶.

Взрослые не пытаются изменить заведённого порядка – даже Сидор, под надзором которого трудятся на водокачке старые лошади Сахарная,

¹³ И. Шмелев: *Мой Марс...*, с. 30.

¹⁴ И. Шмелев: *Мой Марс...*, с. 37.

¹⁵ И.С. Шмелев: *Светлая страница*. В: И.С. Шмелев: *Собрание сочинений в пяти томах*. Т. 8. (доп.): *Рваный барин: Рассказы. Очерки. Сказки*. Москва 2000, с. 109.

¹⁶ Тамже, с. 123.

Стальной, Губошлеп и Вот-те-на. Сидор понимает их язык, сочувствует им и доживает свой век рядом с ними, а не с людьми, но и он не может изменить их участи, несмотря на то, что в восприятии детей Сидор – «существо из другого мира» и «герой». «Освобождают» Сахарную дети – Ваня и его друзья: сын сапожника Васька и подмастерье Драп. в сюжетостроении рассказа кульминационным моментом является сцена в кабинете отца Вани: мальчик дожидается возвращения отца – хозяина водокачки, чтобы просить о спасении лошади.

Ласковый ли голос или этот добрый, заглядывающий в душу взгляд, не-веселье ли впечатления утра... не знаю. Я заплакал. Стиснуло в горле и зажгло в глазах. Я припал к его груди [...] Впервые в тот вечер в полутемном кабинете почувствовал я великую силу тихих детских слез¹⁷.

Отец откликается на просьбу сына и позволяет оставить лошадь на водокачке, тем самым спасая её от неминуемой смерти на живодерне. «Ну, поди-ка, братец, сюда... Так. Значит, теперь твоя Сахарная будет жить на водокачке... и мы с тобой будем жить... Долго жить будем»¹⁸.

Рассказ о детстве Вани и его друзей, переплетённый с повествованием о печальной поре завершения жизни лошадей, исполнен глубокого философского смысла. Сидор подводит итог пребывания Сахарной на земле: «Да-а... Прошла свой круг жизни до предела судьбы». в поэтике рассказа лейтмотив круга играет сюжетообразующую роль, заключает в себе символический смысл: «Да, круг. Огромный круг исполинской водокачки – жизни». Литературовед Л.А. Спиридонова подчеркивает:

Так уже в раннем творчестве писателя возникает и развивается тема „круга жизни”, который человек проходит в непосредственном контакте с природой и животным миром¹⁹.

В заглавие «маленькой повести» Шмелёва *Мэри* вынесено имя животного – «лошади золотистой масти, почти жеребенка», которую покупает старый жокей. Исключительность Мэри в её красоте и «детскости»: «Что-то нежное, детское сквозило во всей фигурке». у неё «детское ржание»; старый жокей Числов в мыслях о Мэри называет её «дитя скакового круга». *Эстетический компонент* в описании животных важен для автора: в рассказе *Мой Марс* особо подчеркивается красота собаки («Но красив, очень красив, так красив, что однажды...»²⁰); в повести *Мэри* образ лоша-

¹⁷ И.С. Шмелев: *Светлая страница...*, с. 268.

¹⁸ Там же, с. 134, 137.

¹⁹ Л.А. Спиридонова: *Художественный мир И.С. Шмелёва*. Москва 2014, с. 19.

²⁰ И. Шмелев: *Мой Марс...*, с. 5.

ди раскрывается преимущественно через внешние детали её облика: голубые глаза, маленькая головка, тонкие ноги, белые снизу. «Маленькая головка гордо поднималась над грудью, над узкой белой полоской. По тонким сухим ногам, под кожей, пробегали легкие вздрагивания»²¹. Мэри характеризуется в повести как «огонь», «огонек», «молния»: «Молнией ринулась Мэри, золотистой стрелой скользит над землей». Через описание выражения глаз Мэри передается её внутреннее состояние: «темно-голубые глаза весело смотрят вдаль», старый жокей «не мог оторвать взгляда от голубых, тихих, печальных глаз, теперь уже полузакрытых», в момент болезни «слабые голубые глаза ее стали больше и глубже». Вкраплениями в повести звучит и «внутренний голос» Мэри, раскрывается её восприятие окружающего: «Какие маленькие люди здесь, – думала она, посматривая на восьмилетнего Сеньку. – и какие плохие конюшни, и нет лошадей... Странно»²². Оказавшись в незнакомом месте, Мэри тревожится за своё будущее: «Что ее ждет? Зачем привели ее? Что будет делать с ней этот грустный, такой несчастный старик?» и в самый напряженный момент первой и последней в жизни Мэри скачки представлено именно её восприятие происходящего.

Мэри как скаковая лошадь имеет свою родословную: отец – Бьюн, мать – знаменитая Зорька, когда-то победившая на скачках: «Чудная лошадь была, – сказал один из жокеев, – Не русская, говорят». у Толстого в повести *Холстомер* мерин в первую ночь своей «исповеди» рассказывает лошадям о своей родословной:

– Да, я сын Любезного первого и Бабы. Имя мое по родословной Мужик первый. Я Мужик первый по родословной, я Холстомер по-уличному, прозванный так толпою за длинный и размашистый ход, равного которому не было в России»²³.

Шмелёв, как и Толстой в *Холстомере* и Куприн в рассказе *Изумруд*, повествует об участии лошади, связанной с человеком, полностью зависимой от него и погибающей по его вине. Эта зависимость находит философское осмысление в повести Толстого и вкладывается «в уста» Холстомера:

В чем состояла эта связь, я никак не мог понять тогда. Только гораздо уже после, когда меня отделили от других лошадей, я понял, что это значило. Тогда же я никак не мог понять, что такое значило то, что *меня* [Курсив автора – А.С.] называли собственностью человека. Слова: моя

²¹ Там же, с. 46.

²² И. Шмелев: *Мой Марс*. Москва 1990, с. 52, 53.

²³ Л.Н. Толстой: *Холстомер*. В: Л.Н. Толстой: *Собрание сочинений в 12 томах*. Т. 11. Москва 1984, с. 16.

лошадь, относимые ко мне, живой лошади, казались мне так же странны, как слова: моя земля, мой воздух, моя вода»²⁴.

Шмелёв в повести *Мэри* решает иные художественные задачи, акцентируя внимание на *параллелизме* двух судеб – Мэри и старого жокея Числова: «Судьба толкнула его купить лошадь. Он приготовит ее, разовьет ее скорость... и снова увидят его желтый камзол с алой лентой, красивый картуз. [...] Мэри вернет ему все»²⁵. Лошадь жалеет старого жокея, хочет помочь ему выбраться из нужды. Во второй части повести развитие событий приобретает динамический, напряжённый характер: жокей начинает усиленно готовить свою любимицу и «голубку» к скачкам, которые происходят после пасхи (главы *Первая проба; Прощайте; в борьбе за приз; Итоги*). Это первые и последние скачки в жизни как Мэри, так и жокея. Они берут приз, но Мэри надорвалась. «Числов опустился к голове Мэри, обнял за шею и тихо, как ребенку, сказал:

– Мэри!.. ты жива!.. я не убил тебя... нет... нет... я не мог убить тебя, Мэри... не мог...

Он говорил ей, а она смотрела печально, точно что-то хотела сказать»²⁶.

Животный мир представлен в повести не только образом Мэри, но и старой клячи Ваксы, пса Жука и воробья. и умирает Мэри осенней ночью, оплакиваемая друзьями – воробьем и Жуком. Этот мир живёт своей жизнью, животные общаются друг с другом, дружат, проявляют свой характер, у каждого из них своя речевая партия, и это многоголосие – то новое, что привносит Шмелёв в традиционное повествование о судьбе лошади.

Зоопоэтика Шмелёва основывается на философии жизни и смерти, свободы и неволи, связи мира природы и мира детства, и реализуется в антропоморфном изображении животных, которое многообразно проявляет себя в текстах писателя: в приемах психологического анализа, одухотворения животного, в использовании понятийного ряда «душа», «судьба», «любовь», «нравственность», «жалость».

²⁴ Там же, с. 22.

²⁵ И. Шмелев: *Мой Марс...*, с. 61.

²⁶ Там же, с. 83.

Abstract

Zoopoetics of Ivan Shmelev: Images of Animals in the Short Prose

Features of Shmelev's zoopoetics are described in the article on the basis of the early stories, such as *My Mares*, *Light Page*, and *Mary*, in which images of animals are analysed in the context of Russian literature of the late 19th and early 20th centuries (*Strider* by Lev Tolstoy, *Kashtanka* by An-

ton Chekhov, *The White Poodle* and *Emerald* by Alexander Kuprin, and *Dreams of Chang* by Ivan Bunin). Shmelev's zoopoetics is based on the philosophy of life and death, freedom and captivity, and the connection between the natural world and the world of childhood, and is actualized in anthropomorphic images of animals manifested in the texts of the writer in many ways (psychologism, spirituality, and the use of the concepts of "soul", "destiny", "love" "morality" and "compassion"). Animals in the stories appear as a certain indicator, because the correlation with them and the attitude to them reveal the other characters – both adults and children.

Keywords:

zoopoetics, animal, anthropomorphism, prose, Shmelev

Abstrakt

Zoopoetyka Iwana S. Szmielowa:
obrazy zwierząt w małej prozie pisarza

W artykule omówiono specyfikę zoopoetyki I.S. Szmielowa we wczesnych utworach pisarza – *Mój Mars* (*Мой Марс*), *Świetlista karta* (*Светлая страница*), *Mary* (*Мэри*), a obrazy zwierząt przeanalizowano w kontekście literatury rosyjskiej przełomu XIX i XX wieku (*Bystronogi* L.N. Tołstoja, *Kasztanka* A.P. Czechowa, *Biały pudel*, *Szmaragd* A.I. Kuprina, *Sny Czanga* I.A. Bunina). Zoopoetyka Szmielowa opiera się na filozofii życia i śmierci, wolności i niewoli, związku świata przyrody ze światem dzieciństwa oraz wyraża się poprzez antropomorficzne wyobrażenie pojawiających się na kartach utworów pisarza licznych zwierząt (psychologizm, uduchowanie, wykorzystanie aparatu pojęciowego „dusza”, „fatum”, „miłość”, „moralność”, „litość”). Zwierzęta w prozie pisarza pełnią rolę swoistego papierka lakmusowego, ponieważ poprzez stosunek do nich poznaje się innych bohaterów utworów – dorosłych i dzieci.

Słowa kluczowe:

zoopoetyka, zwierzę, antropomorfizm, proza, Szmielow

