

САКРАЛЬНЕ В ДИТЯЧІЙ РЕЦЕПЦІЇ ЯК КРЕАТИВНИЙ ЧИННИК ТЕКСТУ „ЛІТО ГОСПОДНЄ” І. ШМЕЛЬОВА

Юлія Вільчанська. *Сакральне в дитячій рецепції як креативний чинник тексту „Літо Господнє” І. Шмельова.*

Текст І. Шмельова „Літо Господнє” інтерпретується в аспекті „пафосу містичного”. Значення містичних елементів сакрального зумовлене трагічним передчуттям дитиною майбутнього. Доводиться, що містичний компонент виступає одним із основних художніх чинників авторської стилістики й розкривається у конотації до релігійної домінанти тексту.

Ключові слова: І. Шмельов, „Літо Господнє”, дитинство, сакральне, поетика містичного, рецепція, смерть.

Юлія Вильчанская. *Сакральное в детской рецепции как креативный фактор текста „Лето Господне” И. Шмелёва.*

Текст И. Шмелева „Лето Господне” интерпретируется в аспекте „пафоса мистического”. Значение мистических элементов сакрального обусловлено трагическим предчувствием ребенком будущего. Доказывается, что мистический компонент выступает одним из основных художественных факторов авторской стилистики и раскрывается в коннотации к религиозной доминанте текста.

Ключевые слова: И. Шмелёв, „Лето Господне”, детство, сакральное, поэтика мистического, рецепция, смерть.

Yulia Vilchanska. *The sacral in children’s Reception as the creative Factor of the Text by I. Shmelyov „The Summer of the lord”.*

In the article the text by the I. Shmelev „The Summer of the Lord” is interpreted in the aspect of „mystic message”. The significance of the mystic elements is caused by a tragical presentiment of the child of future. It is proved that the mystic component acts as one of the basic art factors of the author’s stylistics and reveals in connotation to a religious dominant of the text.

Key words: I. Shmelev, „The Summer of the Lord”, childhood, sacred, mystical poetics, reception, death.

Творчість представника першої хвилі російської еміграції І. Шмельова (1873–1950) постає зразком своєрідної стилістики, позначеної креативною виразністю авторського пафосу. Найвидатніший з його текстів „Літо Господнє” (1948) втілює спогади письменника про часи свого дитинства. Автор вкладає оповідь в уста дитини з переконанням, що саме дитячий погляд на світ значною мірою зберігає сакральне світовідчуття. В одному із листів до О. Бредіус-Субботіної (від 8-го травня 1942 р.) він акцентував особливий синкретичний характер дитячого сприйняття: „забудь себя, перенесись в далекое... и увидь себя! ту, Олю–детку, 10–летку! <...> и радуйся всей той полнотой и радостью жизни детской <...>” [13]. Саме в оцю повноту дитячого світу безперечно вписується й містичний досвід.

Ще О. Потебня вказував на мінливість семантичного наповнення вікових змін у сприйнятті окремих фактів, визначенні домінант свідомості: „Зв’язок між явищами суб’єктивний з точки зору того зв’язку, який здається нам істиною і внесений у наш світогляд розумовими зусиллями багатьох тисячоліть” [9, с. 191]. Отже, для письменника дитяче сприйняття органічно постає вкрай цікавим станом для послідовного відтворення досвіду загальнолюдського. Шмельовський текст від початку спрямований на його рецептивне „відкриття” майбутнім читачем, про що свідчить пряма адресація твору Івістіону Кутирину (похреснику письменника): „Ты хочешь, милый мальчик, чтобы я рассказал тебе про наше Рождество. Ну, что же... *Не поймёшь чего – подскажет сердце* (курсив наш. – Ю. В.)” [12, с. 368]. Тож ступінь адекватного прочитання „Літа Господнього”, на думку автора, залежить від „серця читача”. За таких умов, розкриття потенційних ресурсів твору (онтологічного, стилістичного, семантичного і т.д.) відбувається завдяки імплікації читача, завдяки чому текст здійснюється. Розмірковуючи над організацією „просторово-часового континуума” шмельовського тексту, Т. В. Філат підкреслює, що: „всі типи і види простору виступають носіями *відкритих і прихованих* (курсив наш. – Ю. В.) оціночних інтенцій” [10, с. 267]. Отже, виникає закономірна необхідність їх „розкриття”, а, за законами рецепції, така функція належить читачеві.

На онтологічний потенціал „Літа Господнього” звертає увагу М. Дунаєв: „Внутрішній сенс хронології „Літа Господнього” ще належить розгадати. Рух здійснюється від радостей до скорбот. Від вступу у свідомий, підлітковий вік – до смерті ще не фізичної, але до переживання смерті – у прощанні з помираючим батьком” [4]. Текст „Літо Господнє” можна композиційно розділити так:

життя головного героя до хвороби батька (нещасний випадок) і трагічний розвиток цієї хвороби, що завершується смертю. Там, де починається передчуття смерті, закінчується дитинство хлопчика. В даному випадку історія хлопчика Івана – це історія першого зіткнення дитини зі смертю.

Вже на початку тексту Іван вперше зіштовхується з картиною смерті. Повертаючись із церкви, хлопчик зі своїм наставником заходять до поховальної лавки. Із розмови з її власником вони дізнаються про раптову смерть знайомого їм Жирнова та підготування до його похорон. Зрозуміло, що подібне місце справляє на дитину сумне, але колоритне враження: „всегда посередке гроб, и румяненый старичок Базыкин оббивает его серебряным глазом или лиловым плисом с белой крахмальной выпушкой из синевато-белого коленкора, шуршащего, как стружки. Она мне напоминает чем-то кружевную оборочку на кондитерских пирогах, – неприятно смотреть и страшно” [12, с. 294]. У дитячому сприйнятті образ труни набуває гротескних рис. Не випадково ми зустрічаємося з подібним мотивом й в інших письменників. Приміром, В. Набоков у своїх спогадах, розмірковуючи над дитинством як особливою формою існування та світосприйняття, проводить паралель, значною мірою онтологічну, між труною і колискою: „Особенно навязчив и страшен был вид только что купленной детской коляски, стоявшей на крыльце с самодовольной косностью гроба” [8, с. 27]. Отож, образ труни відразу активізує дитячу рецепцію.

Враження від крамниці Базикіна вперше викликають в Івана страх смерті: „Может сейчас умереть и батюшка, как Жирнов, и я могу умереть, а Базыкин будет готовить гроб” [12, с. 296]. Так, вже на початку тексту дитя замислюється над реальністю смерті своїх рідних і, насамперед, батька: „И вдруг, ужасная мысль: умрёт и он!.. Все должны умереть, умрет и он. [12, с. 297]. Івану не страшно існування, доки він відчуває батьківську присутність. Тут постає один з аспектів сакрального взаємозв'язку у парадигмі „син-батько”. Від цього моменту сюжету й упродовж усього тексту страх смерті стає онтологічним чинником духовних випробувань для Івана. У ракурсі майбутніх подій, описаних у романі, візит до поховальної крамниці втрачає своє значення „випадкового епізоду” і прочитується саме в аспекті „пафосу містичного”.

Стійкий страх перед смертю в хлопчика закріплюється також через іконічний малюнок на стіні в кімнаті Горкіна (креативний екфразис): „А я боюсь. Смотрю на картинку у его постели, как отходит старый человек, а его душенька, в голубом халатике, трепещет, сложив крестиком ручки на груди, а над нею Ангел стоит и скорбно смотрит, как эти, зеленые, на пороге жмутся, душу хотят забрать, а все боятся-корчатся” [12, с. 529]. Зображення на малюнку справляє на Івана в його дитячій рецепції настільки сильне враження, що надалі він співставляє свої переживання з побаченими образами. В такий спосіб, відчуття сакрального стає релігійною домінантою всього твору.

Онтологічно значущою виявляється бесіда Івана та Горкіна з якимось невідомим подорожнім. Про сакральне значення трагічних подій, що відбуваються у тексті, цей старець говорить: „Не убойтесь сего и не дивитесь: неисповедимо открываются пути даже и зверю неразумному, а сокрыто от умных и разумных” [12, с. 626]. Його слова є ключовими, пояснюють причину певних подій, аргументують в тексті вагу сакрального часопростору.

Варто тут підкреслити доцільність і потенціал рецептивної позиції. В дослідженні, присвяченому поезії сакрального (містичного), знаходимо таке визначення параметрів „містичного часу”: „це або зупинена мить, або, навпаки, мить, тягла до нескінченості, імітуюча безкінечність, звідси, рецептуюча свідомість, яка імпліцитована у власний хронотоп, ніби приречена бути відчуженою від того, про що йдеться, проте це не позбавляє її здатності на емоційний резонанс зі сприйнятою містичною нотою... Насправді ж, належить говорити про „містичну присутність”, якою може бути наповнений якраз реальний простір” [11, с. 38]. У І. Шмельова такий буденний простір, в аспекті поезики сакрального, стає посередником між людським і божественним.

Оскільки в шмельовському тексті буденність набуває символічного сенсу, виявляється також її автологічно-тропова дихотомічність. Проте всі елементи містичного в тексті мають спільний знаменник, зумовлений передчуттям трагедії: „В первый же год, как привезли к нам страшную эту „арму”, помер дедушка..., потом отошла прабабушка Устинья, потом Сережечка... Сколько раз матушка просила: Выкинь этот ужасный „змеинный цвет”! А отец не хотел и думать. И вот время пришло: „страшный змеинный цвет” набирает бутон-цветок” [12, с. 533]. Так, відчуття містичного резонує у дитячих переживаннях, позаяк дитя сприймає всі події цілісно і усвідомлює їх в рамках передчуття трагедії: „Ты, может, чего чуешь? И как Бушуй завоет, всё боишься. А сон-

то видал, про крестик?.. И все цветы у нас расцвели... и страшный змеинный цвет"! [12, с. 628]. Незначні факти буденного життя набувають таємничих ознак, утворюють ряд символів та знаків, об'єднаних передчуттям можливої смерті батька. „Страшный змеинный цвет” – звичайна рослина, але за умови відповідної рецепції стає символом наближення смерті. На посередницьку якість мистецтва, яке відтворює мову того, що не є людським (сакрального), художніми засобами „профанного”, вказує Т. Адорно [1, с. 110]. Відповідно цього спостереження, необхідно погодитися з тим, що дитяча рецепція прочитує усі „знаки” містичного саме системно.

За зауваженням З. Лановик, „окреме, особливе постає як уламок буття, здатний з'єднатись з відповідним йому уламком у цілість, або також, що це – довгоочікувана частинка, яка доповнює до цілого, фрагмента життя, який завжди шукають” [6, с. 103]. У випадку зі шмельовським текстом, кожен епізод прочитується в контексті трагічного передчуття смерті, тому всі образи і події набувають значення відповідної символіки. Життєстверджуючий, особливий сенс надається епізоду нещасного випадку з Сергієм Івановичем. Він трапився в особливий день: „Усопший праздник”, – називає Горкін: сьогодні поедем на могилки, скажем ласковим шепотком: „Христос Воскресе, родимые, усопшие рабы Божие! *Радуйтесь, все мы теперь воскреснем* (курсив наш. – Ю. В.)!” [12, с. 572]. Відповідно, воскресіння з мертвих розкриває сенс смерті в аспекті життя, а фатальний нещасний випадок прочитується в аспекті християнської ідеї Воскресіння.

Виразним містичним (оніричним) елементом передчуття смерті у тексті виступають сни. Так, ще до нещасного випадку з батьком, Горкін бачить сон, переказ якого дитина осмислює відповідно до своїх переживань: „крест Мартын-покойник принес и поцеловал папашеньку. Господи, *неужели случится это* (курсив наш. – Ю. В.)?!” [12, с. 531]. Так, передчуття смерті батька виникає у Івана навіть до самої трагічної події. Розкриття символіки сну подається через дитячу рецепцію з її синкретичним баченням світу і браком дорослої (як у Горкіна) логіки. В саму ніч батькової смерті хлопчик бачить особливий сон: „Смотрю туда, и... радость, сердце колотится от счастья!... – скачет на нас отец на Кавказке, в чесучевом пиджаке, прыгает на нём сумочка, и такой он веселый-то-веселый, такой он румяный-загорелый!.. И я кричу ему, захлебываясь от радости. Сколько здесь сахарного черносливу!.. – всё сразу потемнело, пахло ветром. <...> Я знаю, что случилось ужасное... – отошел?.. Я ещё весь во сне, в цветах, ягодах... в сахарном черносливе...” [12, с. 661]. Отже, сном Горкіна (про покійника Мартина який дарує Сергію Івановичу могильний хрест), на початку роману, трагедія провіщається, тоді як сном хлопчика вона завершується. Водночас, дитячий сон є „ключем” до прочитання твору, що розкриває онтологічний сенс історії Шмельова-дитини: „Каждым ведь час смертный. И будем опять все вместе, встретимся там..., будто и смерти не было” [12, с. 537]. Таке сприйняття смерті дитиною вказує на певну життєву межу, підводить ризику під її дитячим світосприйняттям, стає фундаментом якісно іншого життя.

В одному з листів (27 квітня 1942 року) письменника читаємо: „Художник видит и в неживом живое, и в неорганическом – игру жизни, как дети: между ними знак тождества. И те, и другие строят свое не из понятий и логики, а из воображения – образами, а оно всегда логики бежит. Логика – враг „тайны”, но тайна имеет свою логику – иного измерения” [13]. У І. Шмельова саме дитина осягає ці „таємниці”. „Траекторія майбутнього” (вислів В. Малахова [7, с. 280]), зумовлюється таємничою персонифікацією дитинства (з точки зору дитячої рецепції), що виглядає як *світ-вперше*, задає певну приховану розмітку перспектив нашого майбутнього, вказує на певний поріг його можливостей.

Поетика сакрального у форматі містичного невід'ємно пов'язується з рецепцією, на чому, як правило, не забувають наголошувати: „Містицизм пов'язаний із прозрінням чи сприйняттям, а не з текстами, вченням чи правилами” [2, с. 190]. В шмельовському романі елементи містичного мають єдине значення, зумовлене специфікою дитячого передчуття. Коливання рецептивного вектору в даному випадку здійснюється на користь тексту, оскільки підкреслює його багатовимірність і особливий трансцендентний характер, позаяк, якщо скористатися зауваженням Т. Адорно, „художні твори виробляють свою власну трансцендентність, але не є її ареною, і через те знову відокремлюються від трансцендентності” [1, с. 111]. Відповідно, рецепція елементів трансцендентності в їхній сукупності генерує щоразу нову якість тексту, адже „інтерпретатор мусить спершу увійти в гру як читач, коли він хоче вступити в діалог літературної традиції” [14, с. 287]. Але, в нашому разі, варто підкреслити, що продукування нового смислу оповіданої історії пов'язується не тільки

з читачем, який має право на власне розуміння тексту, але й з автором: у специфічній ситуації спогадів минулого він, дистанційований від нього, наново переосмислює роки дитинства, інтерпретує власну історію, по-новому розставляє нарративні наголоси в зникаючих у глибинах пам'яті „началах” і тих, що йдуть в невідоме майбутнє „кінцях” [3, с. 364].

Загалом, рецепція головного героя під час трагічних сімейних обставин активізується увагою до містичних відчуттів, які поступово складаються у цілу систему загадок і таємниць. Потаємні передчуття впливають на духовний стан і самоусвідомлення хлопчика, стають причиною якісної зміни його характеру. Передчуття трагедії, страх смерті, символічність певних подій витворюють розлогий асоціативний ряд й продукуються за рахунок релігійної домінанти тексту. Потрясіння і випробування, через які проходить душа головного героя, стають конструктивною умовою цілісного сюжету роману „Літо Господнє”.

Література

1. Адорно Т. Теорія естетики / Теодор Адорно. – К. : Основи, 2002. – 518 с.
2. Валльєр П. Традиція / Поль Валльєр // Личность и традиция : Аверинцевские чтения / Сост. К. Б. Сигов. – К. : Дух і літера, 2005. – С. 159–202
3. Голубович И. Метафизический опыт детства в автобиографических нарративах / Инна Голубович // Детство в христианской традиции и современной культуре / Сост. К. Б. Сигов. – К. : Дух і літера, 2012. – С. 316–373.
4. Дунаев М. М. Иван Сергеевич Шмелёв. Вера в горниле сомнений [Электронный ресурс] / М. Дунаев. – Режим доступа к странице : <http://www.litmir.net/br/?b=131515&p=247>.
5. Копилянська Н. Х. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства : [монографія] / Н. Х. Копилянська. – Львів : ПАІС, 2005. – 368 с.
6. Лановик З. Символ у поезії містичного / З. Лановик, М. Лановик // Поетика містичного : [колективна монографія] / упорядк. О. Червінської. – Чернівці : Чернівецький нац. ун-т, 2011. – С. 80–114.
7. Малахов В. Детство „моє” и детство Другого: опыт ближнего мира / Виктор Малахов // Детство в христианской традиции и современной культуре / сост. К. Б. Сигов. – К. : Дух і літера, 2012. – С. 276–286.
8. Набоков В. Другие берега: Автобиография, рассказы, стихотворения / В. Набоков. – СПб. : Азбука-классика, 2006. – 416 с.
9. Потебня А. А. Слово и миф / А. А. Потебня ; сост. А. Л. Топоркова. – М. : Правда, 1989. – 467 с.
10. Филат Т. В. Своеобразие пространственно-временного континуума рассказа И. С. Шмелева „По приходу” (к проблеме соотносённости поэтики времени и пространства рассказа с темпоральностью и пространственностью „Лета Господнего”) / Т. В. Филат // Библия і культура: Науково-теоретичний журнал. Вип. 13 / За ред. А. Є. Нямцу. – Чернівці : Чернівецький нац. ун-т, 2010. – С. 263–276.
11. Червінська О. В. Ризиковані контури та парадокси містичного / О. В. Червінська // Поетика містичного : [колективна монографія] / упорядк. О. Червінської. – Чернівці : Чернівецький нац. ун-т, 2011. – С. 5–46.
12. Шмелев И. С. Избранное. Лето Господне / И. С. Шмелев ; сост. и вступ. стат. О. Михайлова. – М. : Правда, 1989. – 685 с.
13. Шмелев И. С. О творчестве и о себе. Переписка И. С. Шмелева с О. А. Бредиус-Субботиной [Электронный ресурс] / И. С. Шмелев ; вступительная заметка, публикация и комментарий А. Голубковой, О. Лексиной, Л. Хачатурян // Вопросы литературы. – 2004. – № 5. – С. 1–18. – Режим доступа к странице : <http://magazines.russ.ru/voplit/2004/5/sh15.html>.
14. Яусс Г. Р. Рецептивна естетика і літературна комунікація / Ганс Роберт Яусс // Сучасна літературна компаративістика : стратегії і методи. Антологія / За ред. Д. Наливайка. – К. : Вид. дім „Києво-Могилянська академія”, 2009. – С. 178–193.