

DOI 10.15393/j9.art.2018.5581

УДК 821.161.1.09“19”-31

**Николай Иванович Соболев***(Петрозаводск, Российская Федерация)*

sobnick@yandex.ru

## Динамическая поэтика рассказа

### И. С. Шмелева «Полочка»

(от рукописи к печатному тексту)\*

**Аннотация.** В творческом архиве И. С. Шмелева сохранились материалы двух редакций рассказа «Полочка» (1909), сопоставительный анализ которых позволяет выявить генезис художественной структуры произведения. Первая редакция строится вокруг образов мальчика-подростка и его хозяйина, старика-податного чиновника, одержимого жаждой власти. Старик стремится духовно подчинить мальчика, владеть им как вещью. На этом построен психологический конфликт. В образе старика прослеживается влияние образа Барона из трагедии А. С. Пушкина «Скупой рыцарь». Лейтмотив трагедии «власть золота» переосмысливается в рассказе во «власть знания». Замысел Первой редакции — показать духовный кризис современника, одержимого стремлением обладать знанием и властвовать — не воплотился в законченном произведении. Во Второй редакции автор выразил идею произведения через утверждение преобладающей силы знания. Он усложняет нарративную структуру текста, изменяет образы главных героев, идею духовного подчинения трансформирует в идею духовного родства, в которой появляются евангельские коннотации. Главные герои противопоставляются «родовому» окружению по принципу бинарной оппозиции «духовный — бездуховный», «человек книжной культуры — человек, одержимый жаждой наживы».

**Ключевые слова:** И. С. Шмелев, герой, образ, книга, слово, творческая история, редакция произведения, печатный текст, поэтика жанра

Небольшой, но яркий, эмоционально насыщенный рассказ «Полочка» (1909) И. С. Шмелев написал в сложный период своей жизни: в октябре 1908 г. он «сделал распоряжение об увольнении» из Владимирской казенной палаты, в которой служил на разных должностях с 1901 по 1908 г., и переехал в Москву, твердо решив посвятить свою жизнь литературному творчеству [Капустина: 13–15]. Творческий багаж писателя в то время состоял уже из тринадцати произведений —

рассказов, повестей, цикла очерков, в том числе повестей «Распад» (1906), «Гражданин Уклеikin» (1907), «В новую жизнь» (1907), значимых для его творческого становления. Особое значение в наследии Шмелева этого периода имеют рассказы для детей и юношества, регулярно издававшиеся с 1905 г., в которых Шмелев раскрылся как талантливый стилист, мастер малой прозаической формы. Семь с половиной лет казенной службы тоже имели определенное значение для формирования его как писателя. В неопубликованной при жизни автобиографии 1912 г. он писал: «Эти семь лѣтъ жизни дали мнѣ оче<нь>очень многое, заставили многое почувствовать и многому дать оцѣнку. [Показалось довольно. Больше узнавать было нечего. Новаго не было. Жизнь провинции, чиновничества, фабричныхъ районовъ, фабрикантовъ и мелкихъ торговцевъ — я часто исправлял должность податного инспектора] [<это> дало много впечатлений] я хорошо узналъ. Служба моя явилась огромнымъ дополненіемъ къ тому<,> что я зналъ изъ книгъ»<sup>1</sup>.

При создании рассказа «Полочка» Шмелев использовал не только свой опыт детского писателя, но и опыт службы в Казенной палате, в том числе и в должности податного инспектора<sup>2</sup>. Последнее обстоятельство очень помогло ему достоверно воссоздать быт, уклад, социальное окружение своего героя — податного чиновника. Впрочем, замысел и его воплощение намного шире указанной темы.

Впервые рассказ увидел свет в 1909 г. в «Юной России», ежемесячном иллюстрированном журнале для семьи и школы, издававшемся в Москве известным педагогом Д. И. Тихомировым. При жизни писателя рассказ выдержал четыре переиздания (до 1923 г.), неизменно входя в подборки детских рассказов разных авторов или сборники рассказов для детей Шмелева<sup>3</sup>. Примечательно, что в 1923 г., уже после отъезда писателя за границу, произведение переиздавалось дважды: в Берлине и в Петрограде. В то время в Советской России его книги еще не входили в список «отреченных», а в эмигрантской среде уже воспринимались как «свои». Здесь важно и другое обстоятельство, помимо идеологических барьеров побуждавшее издателей вкладываться в издания рассказов Шмелева:

в незначительном и незаметном на первый взгляд бытовом рассказе поднимаются онтологические проблемы человеческого бытия.

При жизни писателя критика обошла рассказ молчанием. В современном литературоведении традиция изучения «Полочки» только формируется. О. Н. Сорокина упоминает произведение в числе детских автобиографических рассказов 1906–1910 гг. [Сорокина: 48]. О. А. Сосновская разобрала в этом тексте образ книги и комплекс связанных с ним мотивов, показав, что книга не только один из лейтмотивов текста произведения, но и всего раннего творчества Шмелева [Сосновская].

Обращение к творческой истории произведения открывает перспективу его дальнейшего изучения — в частности, динамической поэтики.

Подобный подход дает возможность выявить идейно-тематические доминанты текста, что позволяет «развернуть во времени» поэтику произведения [Паперный: 160], понять авторскую «телеологию» (мотивацию, целеустановку) [Пиксанов: 20] поэтических средств Шмелева.

В Научно-исследовательском отделе рукописей Российской государственной библиотеки (НИОР РГБ) сохранились творческие материалы, относящиеся к истории создания рассказа. Они собраны в одну единицу хранения в фонде № 387 (И. С. Шмелева), картон № 4, ед. хр. № 7, 20 л.<sup>4</sup>, однако текстологический анализ выявил две редакции рассказа «Полочка». Первая редакция представлена двумя фрагментами, относящимися, по всей видимости, к одному тексту; Вторая — тремя вариантами: 1) опубликованном в журнале «Юная Россия», 2) машинописным беловиком, 3) фрагментом авторской сводки (авторизованной машинописью)<sup>5</sup>.

Первая редакция рассказа осталась неоконченной и обрывается буквально на полуслове. Это можно назвать особенностью творческой работы писателя. Приступая к написанию произведения, Шмелев часто не имел о нем целостного представления. Идея текста формировалась по мере работы над ним и осмысления художественного материала.

В своих письмах Шмелев неоднократно упоминает эту особенность:

«...и так пришлось **бродить** и — без плана — потянуть за собой читателя. Я — **всегда!** — все писал *без плана*, без обдумывания: как попавший в незнакомое место; **пустое** место... идет наугад, отыскивая <ая> дорогу. В процессе этого пути начиналось у меня всегда — прояснение, и я начинал *видеть*, около чего брожу. Так именно явилась и “Чаша”, и “Чел<овек> из рест<орана>”, и “Няня” (одним духом вывалила **все!**), и — “Богомолье”, и “Пеньки”... ну, решит<ельно> все. Никогда не было *воли, терпенья*: наметить (цель, **предмет**), на чем-то утвердиться, а... “придет **само!**” — такая вера, предчувствие»<sup>6</sup>.

Очень часто писатель, оставив редакцию неоконченной, приступал к созданию следующей. Он «перебелял» черновик и уже этот текст начинал заново править, превращая его в черновик нового варианта или редакции. Так он постепенно формировал художественный мир произведения, осмыслял образы, развивал замысел. Рукописные материалы рассказа «Полочка» очень показательны в этом плане.

Первая редакция содержательно представляет собой завязку и развитие сюжета. Вторая доведена автором до конца, и именно она положена в основу изданного текста, который является, по сути, ее стилистическим вариантом.

Главные герои Первой редакции — мальчик-подросток, служащий полотором в трактире, в который пришел с проверкой податной инспектор. Мальчик обращает на себя внимание посетителя своей любовью к чтению. Для него это способ ухода от действительности. Он чужой в этой среде, состоящей из грубых и невежественных людей:

«У меня былъ уголокъ съ табуретомъ, куда въ своб. минуты я забивался какой-ниб. пустой минутой и читалъ. <...> Какъ сейчасъ помню ихъ (книг. — Н. С.) названія “Очаровательный <нрзб.>”, “Голубая маска”, “Голосъ изъ гроба” или “Тоска новобрачной”. Я такъ зачитывался, что не слыхалъ окриковъ, скрипа отворяемой двери, пока кто-нибудь не тыкалъ меня кулакомъ въ бокъ.

— Мишка, чертъ! — кричитъ мнѣ кто то, когда я, присутствовалъ на балу графа Демальмора и вмѣстѣ съ маркизомъ <нрзб.> сжималъ рукоятку кинжала, что бы изъ за портьеры нанести смертельный ударъ ужасному сопернику. — Не видишь, податель пришелъ» (л. 1).

Старик-податной приглашает к себе мальчика на должность писца. Тот охотно соглашается, увидев в старике человека доброго, образованного, не похожего на его нынешнее окружение, и попадает в невиданный доселе мир, заполненный книгами. Поначалу мальчик просто счастлив:

«Осуществлялась моя мечта. Писецъ! Я и мальчишкой то <нрзб.> въ контору, чтобы <нрзб.> залѣсть за высокій столикъ конторщика... Да еще у податного! <...>

— Я составляю каталогъ своей библіотеки... Такъ вотъ, <нрзб.> души... согласенъ?..

Господи!.. И онъ спрашивалъ еще, согласенъ ли я... На меня глядѣло цѣлое царство книгъ... Сколько же было здѣсь: тайнъ, <нрзб.>, графовъ, злодѣевъ и подземелій! Если бы онъ сказалъ — я плачу пять рублей я ни минуты не колебался бы...» (л. 1 об.).

Но постепенно с образом старика происходят странные трансформации. Если в начале рассказа он предстает перед читателем добродушным веселым чудаком — собирателем книг, то постепенно в его образе появляются неприятные до карикатурности черты.

Герой Шмелева вполне может вписаться в парадигму знаменитых скупцов мировой литературы, особенно напоминая Барона из трагедии А. С. Пушкина «Скупой рыцарь».

В структуре художественных образов Барона и старика-податного выявляются очевидные параллели. Героев объединяет овладевшая ими страсть, которая подчиняет их себе целиком, поглощая личность. Барон служит своему богатству, измеряемому в золоте. Самое большое счастье для него — хоть на один золотой приумножить свой капитал:

«Счастливыи день! могу сегодня я  
В шестой сундук (в сундук еще неполный)  
Горсть золота накопленного всыпать.  
Не много, кажется, но понемногу  
Сокровища растут»<sup>7</sup>.

Шмелевский старик-податной так же верно служит книгам, он приобретает их постоянно, безо всякой системы и смысла:

«Всѣ комнаты — ихъ у него было пять, заставлены были полками по стѣнамъ и простѣнкамъ. Даже въ корридорѣ, даже

въ передней были полки. Все свое хозяйство онъ сдвинулъ въ одну единственную комнату, гдѣ обѣдалъ, спалъ и гдѣ была его канцелярія. Но и тамъ — въ пережку съ дѣловыми бумагами стояли книги. Они лежали на окнахъ, подъ столами, вездѣ гдѣ можно было найти хоть поларшина свободнаго мѣста. И каждое первое число, аккуратно намъ приносили связки, приносили изъ старыхъ лавокъ. Какой то <нрзб.> потокъ вливался къ намъ грозя заманить, выжить насъ изъ квартиры» (л. 1 об.).

Для обоих героев предмет их страсти становится единственной реальностью, ничто другое их не интересует. Пушкинский Барон

«Как молодой повеса ждет свиданья  
С какой-нибудь развратницей лукавой  
Иль дурой, им обманутой, так я  
Весь день минуты ждал, когда сойду  
В подвал мой тайный, к верным сундукам» (278).

Так и шмелевский старик весь день ждет блаженной минуты, когда он сможет остаться наедине с предметом своего поклонения:

«Иногда ночью я просыпался и видѣлъ черезъ щели двери свѣтъ въ комнатѣ хозяина. Д. б. онъ читалъ свои книги или <2 нрзб.> обрѣзки.

Иногда вечеромъ, онъ ходилъ, поднявъ лампу надъ головой и оглядыв. полки...» (л. 2 об.).

Они не нуждаются в живом человеческом общении, утрачивают родственные и дружеские связи, не умеют любить и сочувствовать. Страсть полностью овладела их душами, убив все человеческие чувства.

Шмелев говорит о своем герое:

«У него совсѣмъ не было знакомыхъ или <нрзб.>. Да и понятно. Онъ не признавалъ никакихъ интересовъ и изводилъ разговорами о книгахъ» (л. 3).

Впрочем, как выясняется ниже, у старика имеются два племянника, которые из чувства родственного долга навещают его. Но и для них, и для самого старика это общение в тягость:

«Ясно было, что они отбывали повинность. Но это были очень воспитанные молодые люди. Они терпеливо выслушивали родню<?>, внимали и соглашались и выходя полной грудью набирали воздуху и говорили.

— Вот старая брюзга... <—> Я любилъ изъ за двери подглядывать, какъ ихъ корчило отъ скуки, и какъ они перемигивались за спиной старика, сговаривались, что пора и домой.

— Да... да... — ворчалъ старичокъ» (л. 3).

С мальчиком-писцом он обращается грубо, может ударить его тяжелой книгой по лицу, своих многочисленных кошек никогда не кормит:

«Чуть не въ кажд. комнатѣ на стульяхъ <нрзб.> спали кошки, которымъ онъ не давалъ ѣсть и они слонялись по комнатамъ, злые и тощіе, царапали ножки стульевъ и <нрзб.> доски и щели» (л. 2 об.).

Так и Барон абсолютно лишен способности сочувствовать, напротив, он наслаждается, ассоциируя каждую монетку с человеческим горем:

«Тут есть дублон старинный... вот он. Нынче  
Вдова мне отдала его, но прежде  
С тремя детьми полдня перед окном  
Она стояла на коленях воя.  
Шел дождь, и перестал, и вновь пошел,  
Притворщица не трогалась; я мог бы  
Ее прогнать, но что-то мне шептало,  
Что мужнин долг она мне принесла  
И не захочет завтра быть в тюрьме.  
А этот? этот мне принес Тибо —  
Где было взять ему, ленивцу, плуту?  
Украл, конечно...» (279).

Своего единственного сына он ненавидит, видя в нем лишь того, кто расточит его богатства:

«Мой наследник!  
Безумец, расточитель молодой,  
Развратников разгульных собеседник!  
Едва умру, он, он! сойдет сюда  
Под эти мирные, немые своды

С толпой ласкателей, придворных жадных.  
Украв ключи у трупа моего,  
Он сундуки со смехом отопрет» (280).

Но смысл их «служения» более глубок. Это не просто скупость и страсть к накопительству. Оба героя одержимы жаждой власти:

«Я царствую!.. Какой волшебный блеск!  
Послушна мне, сильна моя держава;  
В ней счастье, в ней честь моя и слава!  
Я царствую...» (280).

Шмелев находит в этой теме новый ракурс. Древний символ власти — золото — сменяется другим символом, актуальным в эпоху промышленной революции, — знанием, которое стало цениться куда больше. Старику-библиофилу важны не книги сами по себе, а скрытое в них сокровище — знание, которым он хочет владеть единолично:

«— <...> А у меня они есть... — почти кричалъ онъ. — И придетъ время, я ихъ перечитаю снова... я... здѣсь... одинъ воздамъ должное творцамъ...» (л. 2 об.).

Старик боится утратить свою власть, поэтому ни с кем не делится богатством:

«Мнѣ онъ не давалъ читать ни одной книги... Онъ дрожалъ надъ своимъ сокровищемъ. И я зналъ, что онъ перевернетъ всю мою постель и подушки и рылся въ моемъ сундучкѣ, боясь, не взялъ ли я у него чего» (л. 3).

Знание, ставшее самоцелью, превращается из живого источника в мертвый.

Выявленная параллель нам представляется неслучайной. В своих письмах Шмелев часто отмечал огромное значение творчества Пушкина для русской культуры. Квинтэссенцией этих рассуждений можно считать его слова, обращенные уже на склоне лет к О. А. Бредиус-Субботиной: «А в минуты уныния читайте Пушкина, вду-мчиво, — и — Евангелие»<sup>8</sup>.

На подобную соотнесенность произведений Пушкина и Шмелева раннего периода указывают Н. В. Юдина и Е. А. Лукьянова, анализируя образ «маленького человека» в рассказе «Жулик» (1906) и повести «Человек из ресторана» (1911) [Юдина, Лукьянова: 31].

Первая редакция, как уже было сказано выше, осталась неоконченной. О ее замысле можно составить представление по началу текста: «Я познакомился съ теперешнимъ хозяиномъ очень оригинально» и по подзаголовку — «Разсказъ мал. человѣка (Изъ [записок] писмоводителя)» (л. 1). По всей видимости, Шмелев предполагал сосредоточить внимание читателя на взаимоотношениях главных героев, доминирующая роль в которых отводилась старику. Последнее очевидно из фрагментов Первой редакции: старик наставляет, изрекает поучения, стремится подчинить волю и разум подростка, хранит книжную мудрость. Мальчик выполняет роль пассивного свидетеля, фиксирующего события. Его глазами читатель видит события, разворачивающиеся в художественном пространстве рассказа. Взгляд этот беспристрастный, но подмечающий нюансы в поведении старика, которые позволяют наблюдать трансформацию данного образа.

Замысел произведения во Второй редакции претерпел принципиальные изменения, хотя в художественном отношении прослеживается определенная преемственность редакций. Вторая унаследовала от Первой пространственно-временную организацию художественного мира, а также центральную тему повествования — взаимоотношения людей разного возраста, но во Второй редакции Шмелев иначе расставляет смысловые акценты. Идея духовного подчинения трансформируется в идею духовного родства, кроме этого, автор вводит в текст тему бессмертия.

Это повлекло и изменение в структуре образов главных героев — старик-книжник предстает добродушным дядей-библиофилом, а подросток-слуга превращается в семилетнего мальчика Шуру, дальнего родственника дяди. Автор меняет возраст героя, возможно, стремясь подчеркнуть непосредственность взаимоотношений старика и мальчика.

Как и в Первой редакции, повествование ведется от лица молодого героя. Шмелев изменяет линейную повествовательную структуру Первой редакции, используя прием введения ретроспекции. Основная сюжетная линия Второй редакции обрамляется рассуждением уже взрослого героя, с высоты своих лет оценивающего давно минувшие события. Он объясняет почему так бережно хранит старую полочку. Всякий раз при взгляде на нее в его памяти всплывает дорогой ему образ:

«У меня до сихъ поръ хранится простая деревянная полочка, сдѣланная изъ стѣнки ящика, въ которомъ когда-то лежали макароны. Стоитъ нагнуться, — и увидишь надпись, сдѣланную густой, черной краской:

“САМЫЯ ЛУЧШІЯ ИТАЛЬЯНСКІЯ МАКАРОНЫ.”

Конечно, это не совсѣмъ красиво, но я ревниво оберегаю эту надпись, очень мало подходящую къ тому, что хранится на полочкѣ. Книги и... макароны! Но когда что-нибудь ярко-ярко освѣщаетъ вамъ давно прошедшее, когда въ сѣрой вереницѣ ушедшихъ дней вспыхиваетъ вдругъ, какъ огонекъ во тьмѣ, милый образъ, — дорого все, что вызываетъ его» (107)<sup>9</sup>.

Этот прием позволяет автору создать композиционную рамку, делящую текст на две части, амбивалентно связанные между собой в структуре всего рассказа. Герой вспоминает узловые эпизоды своего детства, которые сформировали его личность.

Так, мы узнаем, что мальчик чувствует себя чужим в своем доме. Самый близкий для него человек — дворник Степан, который, как и Шура, очень любит читать. Он, по сути, становится первым наставником мальчика. Степан покупает на базаре «популярную» литературу «про “Яшку — Красную рубашку синія ластовицы”, про “Заколдованную могилу”, про “4 Солдата и 7 разбойниковъ”» (109).

Но именно дядя открывает мальчику мир настоящей литературы. Увязавшись однажды за шедшим к дяде с каким-то поручением Степаном, Шура впервые оказывается в дядином доме и испытывает чувство настоящего благоговения — ему кажется, что он попал в священное место:

«У меня постукивало сердце, когда я поднимался по лѣстницѣ; но когда старичокъ слуга снялъ съ меня шубку и впустилъ въ комнаты, я положительно потерялся. Въ комнатахъ совсѣмъ не было стѣнъ, — по крайней мѣрѣ я ихъ не видѣлъ. Были полъ, потолокъ, окна, двери и... книги. Онѣ шли стройными рядами всюду, куда я ни глядѣлъ, въ рѣшетчатыхъ полкахъ, точно ихъ собрали сюда со всего свѣта. На самой крайней полочкѣ, совсѣмъ подъ потолкомъ, сидѣла большая головастая сова. Въ комнатѣ стоялъ полумракъ, и было тихо, торжественно тихо, какъ въ пустой церкви» (108).

В отличие от героя Первой редакции, который ревностно оберегает от других знания, спрятанные в книгах, дядя, словно апостол, несущий Благоую вѣсть, знания распространяет. Он дарит мальчику хорошие книги, формирует круг его чтения:

«— Книги, которыя я буду давать тебѣ, можешь оставлять у себя. Пусть это будетъ началомъ твоей библіотеки. Пусть онѣ будутъ твоими друзьями.

Какъ это было давно, но какъ до сихъ поръ ярко встаетъ въ моей памяти!

Въ тотъ памятный вечеръ въ моемъ сердцѣ затѣплилась искра. Почти строгій тонъ дядиныхъ словъ, когда говорилъ онъ о книгахъ, черныя, молчаливые ряды на полкахъ и грустныя сумерки, — все это будило во мнѣ тихое чувство благоговѣнія» (110–111).

Мотив книги как сакрального предмета, вызывающего благоговейные чувства, встречается в рассказе неоднократно. Дядя дает почитать Степану «Записки охотника», и Степан, взяв книгу, складывает руки, как будто принимает благословение. Читая книгу, он кладет ее на полотенце, словно икону на рушник, сдувает страницы, боясь их испачкать:

«Послѣ ужина я забѣжалъ на кухню. Разложивъ на столѣ полотенце и спустивъ руки за край стола, Степанъ читалъ при свѣтѣ маленькой лампочки. На лбу его сверкали капельки пота» (112).

Отметим, что подобное отношение к книге традиционно для европейской христианской цивилизации. Можно сказать, что Шмелев воплощает в образе дяди идею преображающего мир слова, несомненно, восходящую к евангельской традиции,

но трансформируемую в художественном мире произведения, о чем будет сказано ниже.

Формируя круг чтения мальчика, дядя придает вектор развития его личности. Он помогает ему стать самодостаточным, дает опору в жизни, основой которой является книжная культура, открывая ему дверь ко всем знаниям мира. Поэтому уже умудренный жизненным опытом герой, вспоминая, как он был расстроен, не получив завещанные дядей книги, понимает — у него осталось нечто большее, чем книжные ряды, которые казались мальчику «полными скрытой великой силы». Дядино наследство нематериально.

Когда дядя умирает, горе мальчика настолько велико, что он даже не может плакать:

«Я не плакалъ. Я точно застылъ. Помню, стоялъ у притолоки и глядѣлъ на подрагивающую бородку старичка. У меня дергался глазъ и стучало въ вискахъ. А старичекъ рассказывалъ, что дядя померъ внезапно, ночью, одинъ на одинъ съ Господомъ Богомъ.

Помню, я ушелъ къ себѣ на кровать и сидѣлъ, перебирая край одѣяла. Дяди нѣтъ, — говорилъ я себѣ» (118).

И внезапным утешением звучат слова старого слуги, рассказавшего, что дядя был писателем:

«— Они даже очень знамениты были! — продолжалъ старичокъ. — Даже такая книга есть, гдѣ о нихъ сказано» (119).

И Шура понимает — дядя не умер. Он просто перешел жить в свои книги, стал словом:

«Дядя писалъ книги!.. Значить, онъ не совсѣмъ умеръ?.. Это вспыхнуло во мнѣ и освѣтило, и согрѣло. Онъ всетаки живъ, — говорилъ я себѣ, — и наши не знаютъ этого. Я сдѣлалъ это своей радостной тайной и рѣшилъ не говорить никому. Все равно, — никто не пойметъ этого» (119).

В рассказе возникает евангельская аллюзия, актуализирующая два центральных речения Священного Писания — первое евангелиста Иоанна: «Вначале было Слово. И Слово было у Бога, и Слово было Бог» (Ин. 1:1), другое — Спасителя: «Я есть Альфа и Омега» (Откр. 1:8). В тексте Шмелева они со-

прягаются: Слово — источник жизни, «формальная» и «целевая» причина сущего» [Аверинцев: 389], цель жизни и ее конец, альфа и омега.

В то же время в произведении нет ни одной прямой отсылки к Священному Писанию и к культуре, освященной евангельской традицией в целом. В художественном мире рассказа отсутствуют знаки, указывающие на веру дяди — в доме нет икон, в дядиной библиотеке присутствуют только светские книги, он никогда не говорит с мальчиком о вере. Их общение ограничивается дидактическими наставлениями в духе нравучительных «Азбучных» рассказов Л. Н. Толстого:

«— Надо читать хорошія книги, гдѣ говориться о жизни <...>.

— Книга не “Петрушка”, — продолжалъ дядя, тряся пальцемъ: она не для смѣху пишется! Она должна указывать людямъ, какъ надо и какъ не надо жить...» (110).

В художественном мире Шмелева раннего периода еще нет сознательной установки на воплощение евангельских интенций. Можно говорить об интуитивном использовании евангельского интертекста для художественного выражения просветительских идей.

Отметим также, что введя в структуру художественного произведения тему духовного родства, автор отказывается от намеченного в Первой редакции конфликта, построенного на бинарной оппозиции между главными героями. Психологический конфликт сменяется нравственным противоречием, коренящимся в идеалистической жизненной позиции мальчика и его наставника, с одной стороны, и их приземленных родственников — с другой. В рассказе нет разрешения этого противоречия и быть, по всей видимости, не может — такова авторская целеустановка. Рассказ символично имеет открытый финал: семилетний мальчик от имени уже умершего дяди дарит книгу дворнику Степану, который хочет сказать что-то торжественно-восторженное, а получается гугнивое:

«— Такой человекъкъ... такъ это прямо... что-нибудь особенное!» (124).

Реплика Степана — это крик души естественного в своей простоте человека, который пока еще не умеет выразить мысль

книжным языком. Культура, прививку которой он получил от дяди повествователя, проявляется еще не в языке, но в стремлении к знанию. В образной системе произведения дворник, который тратит последние грошки на книги, противопоставлен богатому наследнику, распродающему библиотеку отца. Степан в изображении Шмелева — тип человека с большим духовным потенциалом, готового вырваться из своего социального окружения. Этот образ вызывал у писателя неизменный интерес; будучи воплощенным во всех крупных произведениях 1900–1910-х гг., он имеет программное значение для этого периода.

Наблюдение за творческой лабораторией писателя показывает, что первоначальный замысел рассказа сводился к идее показать в небольшом, психологически насыщенном рассказе духовный кризис современника, стремящегося обладать знанием и властью. Знание для него не связано с идеей духовного развития и потому мертвит, порождает в больном сознании желание владеть и властвовать. В дальнейшем автор отказывается от идеи показать «от противного» высокое предназначение книжной культуры. В центре Второй редакции — одухотворенные, облагороженные книжным знанием люди, которые одним своим существованием противостоят миру наживы. Евангельские аллюзии, появляющиеся в финальной редакции, созвучны доминирующим нравственно-просветительским интенциям и придают тексту некоторую духовную перспективу.

### Примечания

- \* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ, проект «Раннее творчество И. С. Шмелева в рукописных источниках: исследование и публикация», № 18-012-00381а.
- <sup>1</sup> НИОР РГБ. Ф. 387. Карт. 1. Ед. хр. 1. Л. 4. Здесь и далее слова, заключенные в квадратные скобки, в автографах зачеркнуты.
- <sup>2</sup> Об этом периоде жизни семьи Шмелевых см.: [Муромцева-Бунина: 481].
- <sup>3</sup> Шмелев И. С. Полочка: Из воспоминаний моего приятеля // Юная Россия. 1909. № 1. С. 107–124.  
Шмелев И. С. Полочка: Из воспоминаний моего приятеля // К светлой цели. М., 1910. С. 41–63.  
Шмелев И. С. Полочка: Из воспоминаний моего приятеля. М., 1915. 31 с.  
Шмелев И. С. Полочка: Из воспоминаний моего приятеля // К светлой

цели: Первый сборник рассказов. М.-Пг., 1923. С. 65–120.

Шмелев И. С. Полочка: Из воспоминаний моего приятеля // Как мы летали. Берлин, 1923. С. 99–123.

- <sup>4</sup> Далее ссылки на рукопись рассказа «Полочка» приводятся в тексте статьи с указанием номера листа в круглых скобках.
- <sup>5</sup> В данной статье представлены основные выводы, сделанные на основе текстологического изучения творческих материалов рассказа «Полочка». Они необходимы для исследования общих закономерностей генезиса художественного мира произведения.
- <sup>6</sup> Ильин И. А. Собр. соч.: Переписка двух Иванов (1935–1946). М.: Русская книга, 2000. С. 392.
- <sup>7</sup> Пушкин А. С. Скупой рыцарь // Пушкин А. С. Собр. соч.: в 10 т. М.: Правда, 1981. Т. 4. С. 278. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием страницы в круглых скобках.
- <sup>8</sup> И. С. Шмелев и О. А. Бредиус-Субботина: Роман в письмах: в 2 т. М., 2003. Т. 1. С. 43.
- <sup>9</sup> Здесь и далее Вторая редакция рассказа «Полочка» цитируется по первому прижизненному изданию: Шмелев И. С. Полочка: Из воспоминаний моего приятеля // Юная Россия. 1909. № 1. С. 107–124.

### Список литературы

1. Аверинцев С. С. Слово Божие и слово человеческое // Аверинцев С. С. София-Логос. Словарь. — Киев: Дух і літера, 2001. — С. 389–398.
2. Капустин А. С. Личное дело чиновника особых поручений Владимирской казенной палаты Ивана Сергеевича Шмелева // Дорога к солнцу: Владимирский период жизни и творчества Ивана Сергеевича Шмелева. К 140-летию со дня рождения Ивана Сергеевича Шмелева. — Владимир: [б. и.], 2013. — С. 10–28.
3. Муромцева-Бунина В. Н. Умное сердце // Духовный путь Ивана Шмелева: статьи, очерки, воспоминания. — М.: Сибирская Благозвонница, 2009. — С. 481–490.
4. Паперный З. С. «Существо движущееся» (Автографы стихотворений в записных книжках Блока) // Динамическая поэтика. От замысла к воплощению. — М.: МАИК «Наука / Интерпериодика», 1990. — С. 158–176.
5. Пиксанов Н. К. Творческая история «Горя от ума». — М.: Наука, 1971. — 400 с.
6. Сорокина О. Н. Московянина: Жизнь и творчество И. Шмелева. — М.: Моск. рабочий: Скифы, 1994. — 390 с.
7. Сосновская О. А. Образ книги в раннем творчестве И. С. Шмелева // Проблемы исторической поэтики. — 2016. — № 14. — С. 333–345 [Электронный ресурс]. — URL: [http://poetica.pro/files/redaktor\\_pdf/1482920790.pdf](http://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1482920790.pdf) (25.07.2018). DOI 10.15393/j9.art.2016.3984.
8. Юдина Н. В., Лукьянова Е. А. Начало пути. Творчество И. С. Шмелева владимирского периода // Дорога к солнцу: Владимирский период жизни и творчества Ивана Сергеевича Шмелева. К 140-летию со дня рождения Ивана Сергеевича Шмелева. — Владимир: [б. и.], 2013. — С. 29–44.

**Информация об авторе:** *Соболев Николай Иванович* — кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы и журналистики Петрозаводского государственного университета.

*Дата поступления в редакцию: 15.08.2018*

*Дата публикации: 10.12.2018*

**Nikolay I. Sobolev**

*(Petrozavodsk, Russian Federation)*

sobnik@yandex.ru

## **The Dynamic Poetics of Ivan Shmelev's Story "The Small Shelf"** (From a Manuscript to the Printed Text)

**Acknowledgements:** The article was written with the support of Russian Foundation for Basic Research (RFBR), grant no. № 18-012-00381a.

**Abstract.** In the archive of Shmelev's documents are kept the materials of two versions of the story "The Small Shelf" (1909). Their comparative analysis allows disclosing the genesis of the artistic structure of the writing. The first draft is structured around the characters of a teenage boy and his boss, an old man obsessed with the hunger for power. The old man is striving to subject the boy spiritually and possess him like a thing. This is the core of the psychological conflict of the work. The character of the old man has the features of the image of the Baron in A. S. Pushkin's tragedy "The Miserly Knight". The motif of the "power of gold" is transformed into the "power of knowledge" in the story. The idea of the first edition to show a spiritual crisis of a contemporary obsessed with aspiration for knowledge and power was not implemented in the final edition of the work. In the second edition the author showed the idea of the story through the affirmation of a transformative power of knowledge. He complicates a narrative structure of the text, changes the images of the main characters and transforms the idea of spiritual obedience into the idea of spiritual kinship in which appear evangelistic connotations. The author contrasts the main characters to "patronymic" ambience under the principle of binary opposition such as the "spiritual — materialistic", the "learned man and the man obsessed with thirst for profit".

**Keywords:** I. S. Shmelev, character, image, book, word, creative history, edition of the work, printed text, poetics of genre

## References

1. Averintsev S. S. The Word of God and the Human Word. In: *Averintsev S. S. Sofiya-Logos. Slovar'* [Averintsev S. S. *Sofia-Logos. Dictionary*]. Kiev, Dukh i litera Publ., 2001, pp. 389–398. (In Russ.)
  2. Kapustin A. S. The Personnel File of Ivan Sergeevich Shmelev, Official of Special Assignments of the Vladimir State Chamber. In: *Doroga k solntsu: Vladimirskiy period zhizni i tvorchestva Ivana Sergeevicha Shmeleva. K 140-letiyu so dnya rozhdeniya Ivana Sergeevicha Shmeleva* [The Road to the Sun: Vladimir Period of the Life and Work of Ivan Sergeevich Shmelev. To the 140th Anniversary of Ivan Shmelev]. Vladimir, 2013, pp. 10–28. (In Russ.)
  3. Muromtseva-Bunina V. N. A Smart Heart. In: *Dukhovnyy put' Ivana Shmeleva: stat'i, ocherki, vospominaniya* [The Spiritual Path of Ivan Shmelev: Articles, Essays, Memories]. Moscow, Sibirskaya Blagozvonitsa Publ., 2009, pp. 481–490. (In Russ.)
  4. Papernyy Z. S. “A Moving Being” (Autographs of Poems in Block’s Notebooks). In: *Dinamicheskaya poetika. Ot zamysla k voploshcheniyu* [Dynamic Poetics. From a Conception to Implementation]. Moscow, MAIK Nauka / Interperiodika Publ., pp. 158–176. (In Russ.)
  5. Piksyanov N. K. *Tvorcheskaya istoriya «Gorya ot uma»* [The Creative History of “Woe from Wit”]. Moscow, Nauka Publ., 1971. 400 p. (In Russ.)
  6. Sorokina O. N. *Moskoviana: Zhizn' i tvorchestvo I. Shmeleva* [Moskoviana: Life and Work of Ivan Shmelev]. Moscow, Moscow Moskovskiy rabochiy Publ., Skify Publ., 1994. 390 p. (In Russ.)
  7. Sosnovskaya O. A. The Image of the Book in Ivan Shmelev’s Early Prose. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2016, vol. 14, pp. 333–345. Available at: [http://poetica.pro/files/redaktor\\_pdf/1482920790.pdf](http://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1482920790.pdf) (accessed on July 25, 2018). DOI 10.15393/j9.art.2016.3984 (In Russ.)
- Yudina N. V. Luk'yanova E. A. The Beginning of the Path. The Art of Ivan Shmelev of Vladimir Period. In: *Doroga k solntsu: Vladimirskiy period zhizni i tvorchestva Ivana Sergeevicha Shmeleva. K 140-letiyu so dnya rozhdeniya Ivana Sergeevicha Shmeleva* [The Road to the Sun: the Vladimir Period of Life and Work of Ivan Sergeevich Shmelev. On the Occasion of the 140th Anniversary of Ivan Shmelev]. Vladimir, 2013, pp. 29–44. (In Russ.)

**Information about the author:** *Sobolev Nikolay I.* — PhD. in Philology, Associate Professor of the Department of Russian Literature and Journalism of the Petrozavodsk State University.

*Received: August 15, 2018*

*Date of publication: December 10, 2018*