

С. В. Шешунова
(г. Дубна)

ЯЗЫК ПРОСТРАНСТВА В РОМАНЕ И. С. ШМЕЛЕВА «НЯНЯ ИЗ МОСКВЫ»

«Няня из Москвы» (1933) занимает в литературе уникальное место: русский и зарубежный мир 10–20-х годов XX века увиден глазами рассказчицы, сохранившей основные черты мировоззрения Древней Руси. Сказ от лица няни позволяет Шмелеву создать в романе особый тип художественного пространства.

Его вертикальную ось образуют *гора* и *яма*. В прямом смысле слово *яма* возникает в нянином сне: Дарья Степановна идет по полю, вокруг — ямки с черной водой, в ямках — страшные раки. Мифопоэтическая основа сна очевидна: поле — жизненный путь («Жизнь прожить — не поле перейти»), ямки — опасности на этом пути. Сон начинается сбываться в Стамбуле, где Катю приглашают в «притон развратный»*. «Куда не подайся — яма», — говорит няня (неизбежна аналогия с одноименной повестью Куприна). В том же смысле говорится о популярности Кати в Америке: «Ну, кругом ямы эти страшные, во сне-то мне приснилось». *Яма* — это и символ бедности, заброшенности, жизненной обочины; после разрыва с Васей Катя восклицает: «Это я-то! в яме-то такой!...». Повествуя о горестях эвакуации, няня упорно говорит *яма* вместо *трюм*, хотя собеседница (Медынкина) ее поправляет: «в яму нас опустили...», «у нас в яме троих закачало, померли». Старик-повар, плывущий на том же пароходе, замечает: «...то все в России нашей жили, на солнышке... а вот, в черную яму опустили... доверте-ли!». Яма здесь — не просто метафора, но и символ исторического провала, в который попала Россия. Через это слово няня выражает ощущение погребенности заживо: «На самом мы дне сидели (...), в могиле будто ... а под нами еще была дыра, самая преисподня» (вспоминается бунинский «Господин из Сан-Франциско», где топка парохода уподоблена девятому кругу преисподней). Очевиден глубокий мифопоэтический смысл *черной ямы*: это аналог смерти, через которую герои, подобно персонажам народных сказок, должны пройти, чтобы начать новую жизнь.

Однако впервые *яма* возникает в романе в ином контексте и в ином смысле. В ожидании смерти от рака (название болезни соотносится с няниным сном) доктор Вышгородский произносит: «Жизнь прошла, яма одна осталась. И не было ничего, пылью все пролетело». Это го-

ворится о жизни, прожитой в обыденном понимании удачно: семья, карьера, всевозможные наслаждения, долгожданная революция... Но по внутреннему ощущению персонажа эта легкая жизнь оборачивается пылью. На совет няни помолиться доктор отвечает: «Разучился... яма у меня тут, — на грудь показал...». Жизнь без Бога, убежден писатель, ведет к яме и отдельного человека, и всю страну.

Мотив жизненного тупика и душевной пустоты сопряжен в романе и со словом *сарай*. Страшный сарай видит во сне Авдотья Васильевна перед тем, как получает указание отшельника: «В дорогу... собирайся, все пусто будет, и снаружи, и внутри». Ассоциация с сараем возникает у Дарьи Степановны в процветающем доме Вышгородских: «Ну, нехорошо и нехорошо у нас... ну, вот чудится мне пустота-глухота, чисто сарай». На эти мысли няню наводит обилие пауков (по народной примете, к пустоте). Сарай с пауками, который чудится няне, сродни знаменитой бане с пауками, в виде которой мерещилась вечность Свидригайлову. Как и у Достоевского, у Шмелева этот образ замыкает жизненный путь, основанный на самовластии человеческой воли.

По своей семантике *яма* близок *овраг*. Подобно обрыву в одноименном романе Гончарова, оврагу в «Грозе» Островского (можно вспомнить также «В овраге» Чехова и «Историю любовную» самого Шмелева), это знак гибели. Таков овраг в пророческом сне няни, а тем более — овраг в крымских горах, в который бросается графиня Галицкая: няня трижды повторяет, что этот овраг ведет «в прорву», то есть в пропасть, в погибель. Гибель здесь одновременно физическая и духовная: графиня сознательно кончает с собой, рассчитывая при этом отравить жизнь Васе и Кате.

Если *овраг* и *яма* обозначают нижний конец вертикальной оси романа, то *гора* и *башня* — верхний. На горах Корсики работает верный и любящий Вася Ковров, чтобы добыть себе и невесте французскую визу: «Васенька все на горе сидит, бревна скатывает». В Америке Вася и Катя встречаются на горе перед отъездом няни в Париж: «Хорошо говорили, ни спору, ни...». Мирный разговор влюбленных на горе противопоставлен их мучительным отношениям внизу. В горы уходит верный татарин Осман, чтобы не покориться большевикам. В эпизоде эвакуации прожектор высветил золотые кресты храма, и сразу затем «на горы свет ушел». Символично, что свет ушел из помраченного мира людей на горы — туда, где земля возносится к небесам. Так горы становятся олицетворением стойкости и верности. В этом «Няня из Москвы» продолжает один из мотивов «Солнца мертвых», где горы

укрывают удалцов, бежавших из Чека. «Я с любовью смотрю на горы, — говорит рассказчик «Солнца мертвых», — благодные, суровые, — покровители храбрых. Храбрых укроют камни. (...) Будет продолжаться борьба, за правду борьба, за душу»*².

В рассказе няни о бегстве из Крыма с горой соседствует белая башня: «...покатили мы с горы. А внизу уж к ранней благовестят. И на башенке на белой ихний татарин молитвы свои кричит (...) — будто и страху нет. Господне дело, страху оно не знает». Стремительное движение беженцев порождено естественным страхом перед наступающей Красной армией. Но на башенке страха не знают. Мотив вознесенной ввысь белой башни, духовно противостоящей натиску могучей безбожной армии, объединяет этот эпизод романа с написанным за столет до того пушкинским отрывком «Когда владыка ассирийский...»:

*И, над тесниной торжествуя,
Как муж на страже, в тишине
Стоит, белеясь, Ветилуя
В недостижимой вышине.*

Как показала И. Сурат, в целом ряде произведений Пушкина «белое в вышине — образ пронзительного лирического звучания, смутно зовущий, неотмирный». Но отрывок «Когда владыка ассирийский...» занимает в этом ряду особое место. Созданный в один из самых тяжелых периодов жизни Пушкина, образ Ветилуи «содержит альтернативу этой безнадежности — в нем утверждён религиозный идеал, поднимающий над мирскими бурями», «смирение перед Промыслом и (...) торжество духа над тесниной жизни»*³. В «Няне из Москвы» зрительный образ «белого в вышине» также появляется в наиболее тяжелый для героев момент: после безнадежной борьбы они теряют любимую родину, становятся отверженными и нищими. Башни, белеющие «в недостижимой вышине», провожают героев, покидающих родной берег, и они же встречают их на берегу чужом: «Глядим, а на море, чисто на облаках, башенки белые стоят, колоколенки словно наши, — Костинтинополь в тумане светится». Сама лексика фразы создает впечатление чистоты, ласки, света. Уподобление минарета колокольне не случайно: в данном случае автору и рассказчице важна не конкретность вероисповедания, а вектор внутренней жизни людей, их стремление вопреки духу времени остаться честными и чистыми. Ведь в картине бегства из Крыма призыв муэдзина с минарета и колокольный зов к православной обедне тоже поставлены рядом: перед лицом большевиков они заодно, за «Господне дело» (или, как говорилось в «Сол-

нце мертвых» — «за правду, за душу»). Образ далекой колокольни, ободряющей героев в пути, чрезвычайно значим в повести Шмелева «Богомолье»*⁴. И то, что минареты Стамбула похожи на легкие колокольни, стоящие на облаках, — добрый знак в судьбе Кати и Дарьи Степановны. Все будет хорошо.

Мифопоэтическим символом является и лестница*⁵. В соответствии с традицией, она связана у Шмелева с мотивом прозрения, просветления жизни. Таков эпизод, в котором няня приезжает в монастырь за разгадкой тайны, мучающей Катю. Дарья Степановна не раз повторяет, что пришла за правдой. В художественном мире Шмелева *правда* — одна из главных ценностей; правда — это свет. Но путь к свету мучителен: «Ле-стницы...! Буду я помнить лестницы эти ихние, ступеньки каменные... (...) И все-то лестницы, темные, старинные... холодные, а с меня пот льет. Вверх, а там вниз, (...) напута-но (...) и опять лестница». Письмо, в результате полученное няней, просветляет жизнь героев: «Свет мне тут и открылся». И не случайно этот эпизод приходится на праздник Вознесения: «...ну, самое Вознесение на небеса!». Важен и другой аспект: Дарья Степановна больна и не раз возвращается к мысли о своей близкой смерти. В этом контексте лестница, за которой открываются свет и небеса, — образ и земного пути героини, близящегося к завершению, и воздушных мытарств, маячащих впереди.

Лестница возникает и в рассказе няни о поездке в Индию. Гарт показывает им с Катей местные храмы: «И лестницы широкие-широкие, идешь-идешь, а внутри ихний бог сидит, идол каменный...». Здесь лестница не имеет сюжетного значения, зато от рассказа об индийском храме няня переходит к размышлениям, очень важным в идейной структуре романа. «Будто это нам в какое указание: вот, дескать, и глядите: то у вас «воссия мирови свет Разума» пели в церкви, и благовест какой был, и вы — люди Господни были, а вот вам за грехи ваши — идол сидит, на пупок свой глядит (...). Ну, все равно как в наказание, для испытания!». Так восхождение по лестнице предваряет слова о духовном смысле революции и эмиграции: страдания посланы для того, чтобы русские люди опомнились, вернулись к Богу.

Если лестница в романе связана с мотивами испытания и прозрения (обретения правды), то сад — с гармоническим началом в жизни, с ее цветением, с темой любви. В соответствии с универсальной традицией, сад — символ рая. Таков сад на горе, рядом с крымской дачей, где проходят последние дни Катиных родителей. По одну его сторону — горы, по другую — море: он как бы на пересечении вертикальной и

горизонтальной плоскости, в центре системы координат. «Цветы, дерева, невидано никогда, — корика-гвоздика и лавровый лист, — прямо бери на кухню. (...) ...из окошечка море видно, кораблики, а в саду и персики, и вабрикосы, и винограды...». Перечисление плодов и съедобных листьев (с простодушным примечанием «прямо бери на кухню») — прямая аналогия с райским садом, где человеку еще не было нужды добывать пропитание в поте лица своего. Но это описание завершается словами: «... а жизнь наша черная-расчерная». Супруги Вышгородские, подобно Адаму и Еве, поставили выше всего свою волю, желание переделать мир по-своему. В крымском саду оба переживают мучительный итог своей жизни, терзая себя и друг друга страстями, до конца не желая смириться и покаяться.

В том же саду Катичка влюбляется в Васю, и для героев наступают самые светлые дни. «Заплакала я, как хорошо-то стало», — говорит няня, описывая их прогулки по саду. Но вскоре сад уходит из повествования: любовь молодых героев становится мучением из-за страстей, которые Катя унаследовала от родителей — ревности, гордости, своеволлия. Образ прекрасного сада вновь появляется в романе только перед развязкой. Он открывается Дарье Степановне после трудного восхождения по лестницам французского монастыря: «...дерева я увидела, сад... (...) и кусты там, на солнышке, жасмин, пожалуй, — белые все цветочки. И воздух легкой такой, духовный, дорогими цветами пахнет». Этот сад возникает как раз перед тем, как няня добудет роковое письмо и тем самым обеспечит Васе и Катичке счастливое соединение.

Мифопоэтическое пространство соотносится в «Няне из Москвы» с реальным географическим простором, для русского романа — беспрецедентным. Подчеркнута глобальность перемещений: «Мы в Париж поехали (...) сквозь все земли», «кругом света поехали, в Эндию эту и попали». Дважды повторяется фраза: «Чисто в жмурки играем по белу свету». И далее: «Будто ветром нас разнесло»; это, конечно, тот самый ветер, который в поэме Блока гулял «на всем белом свете». Вспоминается и роман М. Митчелл «Унесенные ветром»: он близок «Няне из Москвы» по теме. Но географические границы пространства у Шмелева несоизмеримо шире.

Итак, ветер носит героев по всему земному шару: они обживают самые разные страны, западные и восточные. С Востоком традиция связывает образ святыни. Пример тому — рождественский тропарь, где «звездам служащий звездою учахуся Тебе кланяться, Солнцу правды, и Тебе ведети с высоты Востока»*⁶. И не случайно няня оказыва-

ется на Востоке, в Индии, именно на Рождество: «Ахнула я, как Катичка мне сказала — подошло наше Рождество... плачу-заливаюсь (...). Так и справила Рождество, молитвы все прочитала...». Понятно, что среди этих молитв был и упомянутый тропарь — основное песнопение праздника. Как и «звездам служащий» (волхвы), Дарья Степановна кланяется «Солнцу правды» (Христу) с высоты Востока. Но Восток парадоксально оказывается в романе «адским местом»: «... будто мы в ад попали. (...) Измучилась я там». О. Н. Сорокина провела параллель с описанием Индии в «Хождении за три моря» Афанасия Никитина*⁷, но не менее существенным видится родство «Няни из Москвы» с фольклорными текстами, где «тот свет» изображается как отдаленное пространство, расположенное за горами, лесами, морями, на краю земли*⁸. При этом важно, что населяющие Индию люди — и коренные жители, и англичане — описаны у Шмелева с симпатией. Враждебным, мучительным предстает само пространство. Его адскую природу выявляют такие детали, как обилие смертоносных змей, синий огонь (пусть это и безобидный огонь пудинга), нападающие на людей обезьяны (в них няня видит намек на людей, потерявших образ Божий). Однако и здесь, в адском месте, «воссия ... свет разума» (слова того же тропаря): именно в Индии, как уже говорилось, няня впервые осознает смысл эмигрантских скитаний.

Адом оказывается в романе и крайний Запад — Америка. «Одни стены, неба не видать, свистит-гремит... А это и над головой машины мчатся — ну, ад и ад». Тем самым оппозиция «Восток-Запад» снимается: оба получают одинаковую религиозно-этическую оценку. Причина в том, что и восточное, и западное пространство подчинено идолам. В Индии это языческая статуя: «идол сидит, на пупок свой глядит». В Америке — идол богатства: «в самый мы ад попали, в золотое царство... (...) золотом у всех там глаза завешены». Оценка реальной страны, упоенной своим процветанием, соединяется с образом «тридевятого царства», где герои, по законам сказки, должны пройти испытание. «Идолом» няня зовет и всесильного американского миллионера.

Итак, ад расположен на обоих концах горизонтальной оси романного пространства. А где в этом пространстве рай? Может быть, он — в центре оси, в Москве с ее «сороком сороков»? Именно к Москве постоянно возвращаются мысли рассказчицы, и не случайно в кульминационном эпизоде, в решающий судьбу героев момент она представляется сестре Беатрисе как «няня из Москвы». Москва — сердце Отечества, которому верны герои-изгнанники; Москва — родной дом, и в этом

смысле она, безусловно, противопоставлена заморским землям. На московском Даниловском кладбище «весело так, и помирать-то не страшно»; оно подобно прекрасному саду, а в заморскую землю ложиться боязно — «и земля тут словно какая-то ненастоящая». В романе названо множество московских топонимов и по контрасту — ни одной улицы Нью-Йорка, ни одного города Индии: чужая земля — пространство нерасчлененное, пространство без имен. Тема Москвы, России как земли не просто родной, а *святой* объединяет «Няню из Москвы» с древнерусской литературой. «Прощай, моя матушка-Россия! — плачет няня, уплывая из Крыма, — прощайте, святые наши угоднички!..».

Однако не все так однозначно. С одной стороны, святые места есть и за границей. Именно поэтому няне не страшно плыть из Европы в Индию: «... и море там святое (...): то Иги-пет, куда Богородица Христа от Ирода спасала, то неподалечку Старый-Русалим (...) — и святые пустынноики на горах спасались (...), там уж место все освященное, как можно». А с другой стороны, Россия изменила идеалу Святой Руси, которым живут рассказчица и автор. Сытая предреволюционная Москва тяготеет и законной властью, и нравственными запретами; Дарья Степановна наблюдает это не только в доме либеральных интеллигентов Вышгородских, но и в простонародном быту: «В Кудрине у нас что только к вечеру «на пупке» творилось! А такой бульварчик круглый, «пупком» прозвали. Так и кружатся, как собаки, чистая срамота». Так в пространстве России возникает деталь, напоминающая о «пупке» языческого идола. Няня рвется из Крыма домой: «в Москве-то (...) все святыни... и мировой, может, есть». Но поскольку фраза относится к 1918 году, иллюзорность надежд на покровительство мирового очевидна, а московские святыни в это время подвергаются осквернению. Да и в начале действия образ Москвы вбирает в себя не только святыни и родной уют, но и «волконалию», которой руководит кумир Катинной юности — «бес обсосанный». А где появляются бесы — туда приходит и ад... «Что только на станциях творилось, ад чистый», — рассказывает няня о лете 1917 года.

В свою очередь, поиски рая в пределах «цивилизованной» Европы по ходу действия также оказываются иллюзией. Этой иллюзией живут Вышгородские: «Из заграницы приедут — вот нахваливают: чистый рай там, никого не обижают...». Той же мечтой тешат себя уплывающие из Крыма беженцы: «Говорили нам – в рай сейчас попадем». Их мечты жестоко обмануты. Между тем роман нельзя назвать «антизападным». Эпизоды, рисующие жизнь в Англии и в Германии, а отчасти и во Франции, весьма поэтичны. Шмелев иронизирует не над заграни-

цей, а над русской интеллигенцией, которая делает из западной цивилизации *идола* и готова ради него на любые эксперименты над Россией*⁹.

Итак, скитаясь по свету, герои Шмелева убеждаются, что добрые люди есть везде, а рай на земле — нет. В этом роман, созданный в эпоху утопий, последовательно антиутопичен. Отчасти это роман о преодолении иллюзий. Заметим, что мотив иллюзии получает в «Няне из Москвы» пространственное воплощение: он обозначается словосочетаниями «пустая дорога», «пустое место», «обманное место». В сцене эвакуации кающийся интеллигент кричит беженцам: «И все мы погубили-ли... и все потли-или-и... на пустую дорогу вас пустили-и...». «Пустое место» не раз упоминает Дарья Степановна: «Ночью проснешься, как все-то вспомнишь... — да как же я сюда попала, в пустое место! да чего ж мы все толчемся тут не при чем...». *Пустое место* не есть место незаселенное; это метафора неподлинной жизни. Пустота стремлений выражена и словом «дым»; на вопрос репортера, понравилась ли ей Америка, няня отвечает: «дым один» (вспоминается одноименный тургеневский роман).

Но перемещение в пространстве — это не только скитания по «пустым дорогам»; не даря персонажам ни счастья, не покоя, оно вместе с тем обогащает их. Это обогащение приходит через испытания: из обжитого московского пространства люди выброшены в безграничный мир. «Сироты мы, некому за нас вступить: небо над нами, вода под нами, — только и всего». Эта нянина фраза напоминает картину мира в пушкинской «Сказке о царе Салтане», где герои тоже плывут в пугающее изгнание:

*В синем небе звезды блещут,
В синем море волны хлещут;
Туча по небу идет,
Бочка по морю плывет.*

Молодые герои романа, Вася и Катя, действительно сироты; и, как в сказке, их обрекают на странствия по белу свету. Но, как и в сказке, сироты трудом и талантом покоряют «золотое царство»: Катя становится в Америке кинозвездой, Вася — высоко ценимым инженером. Обретением выступает и сам необъятный простор, открывшийся героям; неграмотная русская бабушка в финале смело говорит: «Как-то я растряслась, в Америку бы сейчас поехала ... ездить уж обучилась». Главное же, изгнание осмысливается в романе как путь русской интеллигенции к освобождению от кумиров, к пониманию духовного смысла общенародной катастрофы, в конечном счете — как путь к себе.

«Душу свою найдем, — говорит няне граф Комаров, — и наша Россия-матушка душу свою найдет».

Таким образом, вертикальная ось романа раскрывает прежде всего его философскую проблематику, а горизонтальная — национально-историческую. При этом язык пространства, не теряя связи с фольклорной традицией, соотносится с главной темой «Няни из Москвы» — с судьбой России в XX веке.

Примечания

*¹ Ссылки на текст романа даются по изданию: Шмелев И. С. Собр. соч.: В 5 т. Т. 3. М., 1998.

*² Шмелев И. С. Собр. соч.: В 5 т. Т. 1. М., 1998. С. 537.

*³ Сурат И. «Стоит, белеясь, Ветилуя...» // Новый мир. 1995, №6. С. 206–207.

*⁴ См.: Дугин Л. Н. Образ красоты в повести И. С. Шмелева «Богомолье» // Русская речь. 1991, № 4.

*⁵ Мифы народов мира. Энциклопедия. М., 1992. Т. 2. С. 51.

*⁶ Православный молитвослов. М., 1988. С. 95.

*⁷ Сорокина О. Н. Московянина: Жизнь и творчество Ивана Шмелева. М., 2000. С. 214–215.

*⁸ Славянская мифология. Энциклопедический словарь. М., 1995. С. 372–373.

*⁹ Та же мысль проводится писателем в статье 1924 г. «Крушение кумиров». Являясь рецензией на одноименную книгу С. Л. Франка, она предваряет основную тему «Няни из Москвы» — тему «души живой, выбравшейся из капищ (...) идоложертвенных». См.: Шмелев И. С. Крушение кумиров // Шмелев И. С. Собр. соч.: В 5 т. Т. 7 (доп.). М., 1999. С. 320.

S. V. Sheshunova

The Language of Space in the I. S. Shmelyov's Novel «The Nurse from Moscow»

The article focuses on some peculiarities of Shmelyov's vocabulary: some words (*a mountain, a pit, a hell, a staircase*, and so on) and their functioning. These words help the writer to create a special type of space — mythological and symbolic.

The aim of the author of the article is to establish correlation between the vocabulary and philosophical problems in the Shmelyov's novel. The

article contains some statements concerning certain characteristics of this novel's structure. «The Nurse from Moscow» destroys an opposition *East / West* and represents extraordinary wide space, which contributes to spiritual growth of the characters.