РУССКАЯ ХРИСТИАНСКАЯ ГУМАНИТАРНАЯ АКАДЕМИЯ ИМ. Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО



Серия «Русский Путь: pro et contra»
основана в 1993 году



РУССКАЯ ХРИСТИАНСКАЯ ГУМАНИТАРНАЯ АКАДЕМИЯ
ИМ. Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

И. С. ШМЕЛЁВ:
PRO ET CONTRA

Личность и творчество Ивана Шмелёва в оценке современников и исследователей

Антология
Том 1

Издательство
Русской христианской гуманитарной академии
Санкт-Петербург
2023

УДК 94(47).084-9
И11

Серия «РУССКИЙ ПУТЬ»

Серия основана в 1993 г.

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда
№ 23-28-00665, https://rscf.ru/project/23-28-00665/;
Русская христианская гуманитарная академия
им. Ф. М. Достоевского

Редакционная коллегия серии:

Д. К. Богатырёв (председатель), В. Е. Багно, С. А. Гончаров, А. А. Грякалов, В. А. Гуторов, В. Н. Захаров, А. А. Ермичёв, И. А. Есаулов, К. Г. Исупов (ученый секретарь), А. А. Корольков, М. А. Маслин, Р. В. Светлов, И. Н. Сухих, В. Ф. Фёдоров, С. С. Хоружий

Ответственный редактор тома
Д. К. Богатырёв

Составитель
А. М. Любомудров

И11 **И. С. Шмелёв: pro et contra, антология. Т. 1** / Сост., вступ. статья, коммент. А. М. Любомудрова. — СПб.: РХГА, 2023. — 840 с. — (Русский Путь).

ISBN 978-5-907613-87-4

В антологии представлены русскоязычные и иностранные критические отзывы о творчестве И. Шмелева, опубликованные при его жизни. Бóльшая их часть никогда не переиздавалась. В специальных разделах собраны материалы, отражающие спорные моменты биографии Шмелева и их неоднозначные оценки.

На контртитуле:
И. С. Шмелев. Рисунок Е. Е. Климова. 1936

© Любомудров А. М. — составление, вступительная статья, комментарии, 2023
© Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского, 2023
© «Русский Путь», название серии, 1993

ISBN 978-5-907613-87-4

ДОРОГОЙ ЧИТАТЕЛЬ!

Вы держите в руках книгу из серии «Русский Путь» — «И. С. Шмелёв: pro et contra», посвященную рецепции личности и творчества русского писателя и мыслителя Ивана Сергеевича Шмелёва. Издание приурочено к 150-летию писателя.

В 2022 году РХГА праздновала 33-летие своей научно-педагогической и просветительской деятельности. Юбилей отметила и являющаяся важным достижением РХГА книжная серия «Русский Путь», число томов которой превысило полуторасотенный рубеж и приближается к двухсотенному. «Русский Путь» открылся в 1994 году антологией о Н. Бердяеве. Плодом исследовательской и издательской работы стали своего рода «малые энциклопедии» о философах, писателях, деятелях науки, искусства и церкви: М. Ломоносове, Н. Карамзине, П. Чаадаеве, А. Пушкине, М. Лермонтове, Ф. Тютчеве, Н. Гоголе, В. Белинском, М. Бакунине, А. Островском, А. Сухово-Кобылине, А. Герцене, М. Салтыкове-Щедрине, Н. Чернышевском, И. Тургеневе, Л. Толстом, К. Леонтьеве, В. Ключевском, Вл. Соловьёве, Н. Некрасове, Ф. Достоевском, Н. Лескове, А. Чехове, В. Розанове, П. Флоренском, В. Эрне, С. Булгакове, И. Ильине, Л. Шестове, М. Горьком, М. Зощенко, М. Булгакове, В. Набокове, Н. Заболоцком, А. Твардовском, Л. Гумилёве, Б. Пастернаке, А. Ахматовой, И. Бродском и др. В числе книг, посвященных деятелям искусства, отметим антологии о М. Глинке, П. Чайковском, Д. Шостаковиче, С. Прокофьеве, С. Эйзенштейне, Е. Бауэре.

Целый ряд книг представляет российскую рефлексию идейного наследия зарубежных мыслителей — Платона, Августина, Данте, Боккаччо, Сервантеса, Макиавелли, Спинозы, Руссо, Вольтера, Дидро, Канта, Шеллинга, Гегеля, Маркса, Ницше, Бергсона, Витгенштейна, Хайдеггера, Рассела.

«Русский Путь» изначально задумывался как серия книг не только о мыслителях, но и демиургах отечественной культуры и истории. Увидели свет антологии о творцах российской политической истории и государственности, в частности о царях династии Романовых — Алексее Михайловиче, Петре I, Екатерине II, Павле I, Александре I, Николае I, Александре II, Александре III и Николае II. Подготовлен том о последнем Рюриковиче Иоанне Грозном. К царскому ряду примыкают антологии о выдающихся государственных деятелях — М. Кутузове, К. Победоносцеве, П. Столыпине. Опубликованы сборники, посвященные лидерам стран антигитлеровской коалиции — И. Сталину, У. Черчиллю,

Ф. Д. Рузвельту и Ш. де Голлю. К столетию Революции осуществлены издания антологий об А. Ф. Керенском, В. И. Ленине и Л. Д. Троцком. В 2018 году, к 100-летней годовщине начала Гражданской войны, вышли в свет книги о политически значимых лидерах Белого движения — А. И. Деникине, П. Н. Врангеле, А. В. Колчаке. Издания о Н. С. Хрущёве, Л. И. Брежневе и М. С. Горбачёве, дополняя тома, посвященные руководителям Советского государства, в своей совокупности создают панорамное видение советского периода отечественной истории.

Важным этапом развития «Русского Пути» является переход от персоналий к реалиям. Последние могут быть определены различными терминами — универсалии культуры, мифологемы, формы общественного сознания, категории духовного опыта, типы религиозности. В последние годы работа в указанном направлении заметно оживилась. Осуществлена публикация книг, отражающих культурологическую рефлексию важнейших духовных традиций в истории человечества — иудаизма, христианства, ислама, буддизма. Опубликованы антологии, посвященные российской рецепции христианских конфессий — православия, католицизма, протестантизма. Проведена работа по осмыслению отечественной рефлексии ключевых идеологий Нового времени. Увидели свет пять антологий: «Либерализм: pro et contra», «Национализм: pro et contra», «Социализм: pro et contra», «Анархизм: pro et contra», «Консерватизм: pro et contra». Опубликованы четыре тома, отображающие оценку феномена русской классики. Первый том охватывает Золотой век, второй — Серебряный, третий — Железный. Четвертый дает представление об отношении к русской классике в мировой культуре. В этом же ряду книги, посвященные переосмыслению ключевых исторических событий начала XX века: «Революция 1917 года: pro et contra», «Красное и белое: pro et contra», «Сменовеховство: pro et contra», представляющие все разнообразие позиций русской эмиграции.

За четверть века модель изданий трансформировалась от антологии, включающей классические тексты, к смежному жанру антологии/коллективной монографии, которая содержит тексты современных исследователей, подобранные в стилистике pro et contra, в том числе написанные специально под проект. Это обусловлено повышением уровня современных дискурсов, действующие исследователи вступают в полемику с классиками зачастую на равных. Обозначенные направления работы обычно дополняются созданием расширенных (электронных) версий антологий. Поэтапное структурирование таких информационных ресурсов может привести к формированию гипертекстовой мультимедийной системы «Энциклопедия самосознания русской культуры». Увеличение в составе серии доли книг, посвященных феноменам культуры, способствует достижению этой цели. Очерченная перспектива развития проекта является долгосрочной и требует значительных интеллектуальных усилий и ресурсов. РХГА приглашает к сотрудничеству ученых, полагающих, что данный проект несет в себе как научно-образовательную ценность, так и духовный смысл.

ОТ СОСТАВИТЕЛЯ

Как и всякий крупный художник, Иван Сергеевич Шмелев имеет своих горячих поклонников и не менее решительных критиков. Споры о его творчестве и его личности сопровождали писателя при жизни, не утихают они и сегодня. В отечественном литературоведении роль Шмелева в литературном процессе не раз подвергалась кардинальному пересмотру. Для целостного осмысления феномена Шмелева, в котором своеобразно отобразились судьбы русской литературы и культуры XX столетия, нужно учитывать всю полноту и полярность оценок.

Задача настоящего издания — представить цельную картину эстетической рецепции шмелевского творчества, ввести в научный оборот основной массив прижизненной шмелевианы. Большая часть этих материалов до сего времени была не разработана и использовалась лишь изредка. Исследователи обращались к относительно небольшому кругу источников, одни и те же цитаты, переходя из работы в работу, не могли составить полную картину восприятия художника. Данная антология включает работы критиков и литературоведов, появившиеся в русской и зарубежной печати в первой половине XX века. Многие из них выпали из поля зрения исследователей, другие остались вовсе забытыми и неизвестными. Републикация этих текстов с научным комментарием послужит основой для дальнейшего постижения художественного мира писателя.

Творчество и судьба художника требуют систематизации, в данной работе основанной на принципе *pro et contra*. Уже первая публикация начинающего писателя, книга «На скалах Валаама», удостоилась полярных оценок в русской прессе. Они открывают настоящее издание, на страницах которого во всем многообразии точек зрения представлен объемный массив критики, работы дореволюционных и советских, зарубежных и иноязычных авторов.

Структура настоящей книги основана на жанрово-хронологическом принципе. Весь материал распределен на четыре части: дореволюционная критика, критика советская (существовавшая до конца 1920-х годов), критика иностранная и критика русской эмиграции. Каждая часть открывается разделом, где представлены рецензии и отклики на первые издания шмелевских книг, после них помещены статьи обобщающего характера, критические этюды и очерки творчества.

В соответствии с задачей книги — представить прижизненную рецепцию творчества Шмелева — хронологические рамки публикаций в основном ограничены годом кончины писателя. К ним добавлены несколько материалов 1950-х гг., посвященные его последним произведениям, а также подводящие итог творческого пути недавно ушедшего художника.

При подготовке данного тома были обнаружены и просмотрены сотни материалов указанного хронологического периода. Данная антология не могла вместить всех критических откликов. Не включены работы, где художественный мир писателя практически не затрагивается, а основное место отдано пересказу сюжетов и пространным цитатам из произведений.

Среди массива эмигрантской шмелевианы выделяется пласт мемуарно-биографической литературы. Это репортажи о встречах со Шмелевым, интервью, сообщения о его поездках и выступлениях, воспоминания. Некоторые из них уже были собраны в книги[1]. Существенно дополненный, данный пласт войдет во второй том антологии «Иван Шмелев: pro et contra».

* * *

В данный том включено около двухсот материалов. Их всесторонний аналитический обзор не может быть выполнен в кратком предисловии, это задача отдельных исследований. Ограничимся краткими штрихами, отдельными сюжетами.

В **дореволюционном периоде** Шмелев приобрел известность талантливого беллетриста лишь после появления своей повести «Человек из ресторана», до этого времени он оставался в тени литературной жизни России. В большинстве рецензий

[1] Памяти Ивана Сергеевича Шмелева: Сборник / Сост., ред. В. А. Маевский. Мюнхен, 1956; Духовный путь Ивана Шмелёва: Статьи, очерки, воспоминания / Сост. А. М. Любомудров. М.: Сибирская Благозвонница, 2009.

этого времени Шмелев оценивается как писатель-демократ, чьи произведения побуждают к переменам, зовут к «светлому будущему». Большие очерки посвятили ему критики народнических и марксистских взглядов, — В. Львов-Рогачевский, Н. Ангарский, А. Дерман, подходившие к творчеству прежде всего с социальными мерками. Типичное восприятие Шмелева тех лет выражает А. Измайлов: «верный своему происхождению, Шмелев остался убежденным демократом. Он любит народ, бесконечно его жалеет. В его вековой распре с интеллигенцией, с капиталом, с властью — они всегда на его стороне». «Нельзя не согласиться с г. Львовым-Рогачевским, что Шмелев является одним из лучших бытописателей нашей революции, — убежден Н. Коробка, — изображая ее без ложного пафоса, умея чувствовать то, что двигало людьми в этой исторической драме, чувствовать трагизм души революционера».

Восходя от социально-политических мерок к психологически-философским, другие критики стремятся определить художественное мировоззрение писателя, находят в нем позитивное, оптимистическое начало, любовь к жизни: «Потребность в примирительном настроении, в яркой светящейся точке хотя бы и отдаленного маяка есть у всех шмелевских героев, и обыкновенно они кончают “просветлением”»; «Свою солнечную правду, свою веру в красоту и богатство жизни Шмелев умеет раскрыть только через психологию простых, близких к природе людей», — пишет один из проницательных критиков того времени Елена Колтоновская.

Любовь к земле, к людям земли — крестьянам отмечает Г. Вяткин: «Это писатель богатый и щедрый, но трезвый и ясный в своих увлечениях, и в своих горячих и трепетных словах о земле, которую он столь глубоко любит. Отдать земле земное, благодарно принять все, что она дает, — таков лейтмотив последнего периода творчества Ив. Шмелева». В «Суровых днях» Леонид Андреев видит апологию крестьянина: «Нет на этом мужике сусальной позолоты прекраснодушного народничества, ничего он не пророчествует и не вещает вдаль, но в чистой правде души своей стоит он как вечный укор несправедливости и злу, как великая надежда на будущее». «Бодрое, полное внутренней энергии мироощущение не покидает художника-демократа даже тогда, когда он подходит к самым жестоким проблемам бытия», — отмечал Н. Саввин. Этому стройно-согласному хору критиков неожиданно противопоставил свой голос М. Левидов, который посчитал, что творчество Шмелева как раз никуда не ведет: оно не указывает возможно-

сти разрешения старых проблем, но живет и питается игнорированием этих проблем, оно не разрушает стен и привольно чувствует себя лишь в тупике (М. Левидов. «Писатель без человека»).

Критика тех лет отмечала и отрицательные стороны таланта писателя. Они касались степени реалистичности характеров, увлеченности деталями, переходящей в натурализм, и — черты, которая отличала Шмелева на протяжении всего творческого пути, о которой не раз писали, — передачи автором герою собственных чувств, переживаний, ощущений и мыслей. Одни видели в этом «особенность», но другие — «недостаток». Та же Е. Колтоновская, называя «Человека из ресторана» «превосходной психологической поэмой», задается вопросом: не является ли слишком прямолинейная «правда» героя-официанта вместе с тем и авторской правдой? В рассказах Шмелева, полагал Л. Войтоловский, «нет типов, есть только психологические контуры. Или, вернее сказать, во всех рассказах фигурирует один и тот же тип — раздраженного неврастеника, который постоянно предается настроениям данной минуты. Импрессионист-писатель с болезненной мелочностью заносит на бумагу всевозможные подробности из жизни своих истерических героев, перепутывая главное со случайным. В результате приятные минуты заканчиваются грубыми вспышками, но не наводят на радостные воспоминания, нежность переплетается с обманом, исповедь — с ложью. И жизнь протекает как-то удивительно нелепо, миниатюрно и некрасиво». О том же пишет в своем объемном очерке Н. Саввин: «Эта сгущенность чувствований, если можно так выразиться, сгущенность, носящая нервический характер, портит Шмелева как художника. При таком приеме художественный образ, сам по себе достаточно яркий и выразительный, заволакивается переживаниями автора».

Односторонность писателя видели в том, что «простонародные герои у Шмелева всегда живые — в противоположность его интеллигентам, фальшивым и надуманным» (Колтоновская), находили «пренебрежение к психологическому анализу, к какому бы то ни было нарастанию фабулы» (Левидов).

Возражения ряда критиков вызвал рассказ «Пугливая тишина»: «как достало ума-разума после честной, искренней и нужной повести о страдающей душе человеческой печатать такой неряшливый и бессовестный вздор, насаждать такой нелепый и омерзительный натурализм?» — вопрошал А. Бурнакин. Столкновение мнений вызывали даже «Росстани»: если

у Н. Коробки они вызвали восхищение («Вся повесть — искренний проникновенный гимн единению человека с природой, её животворящей и дающей счастье силе»), то Е. Лундберг обвинял произведение в отсутствии мысли и цели — «внутренней, самому себе предъявленной цели, воедино связующей все произведения данного беллетриста».

Наконец, вершины *Contra* в дореволюционной критике достиг М. Левидов в статье с вызывающим названием «Иван Шмелев — писатель без человека». Критик буквально разгромил «Человека из ресторана»: «Внимание широких кругов читающей публики и критики обратил на себя Шмелев произведением сомнительной художественной ценности. Его “Человек из ресторана” не более, как ловко и интересно выполненный трюк. Стилизация, вообще говоря, — сомнительный прием художественного творчества <...> Говорить об этом произведении, как об общественной сатире, не приходится. Слишком элементарны и шаблонны типы посетителей ресторана, слишком жидки и незначительны обличительные нотки». Если даже благожелательно настроенная к писателю Колтоновская находила у него постоянную идеализацию людей низшей среды, то Левидов идет дальше: у Шмелева вообще нет «живых, самодовлеющих людей». Это писатель, «молчащий о человеке и о человеческом», и посему его собственное творчество должно очутиться под обломками, должно быть «разрушено творчеством жизни».

Несомненный интерес представляет собой **раздел советской критики**, существенно уточняющий картину эпохи послереволюционного десятилетия. Сегодня представляется совершено невероятным, чтобы после появления «антисоветских» книг Солженицына, после его высылки из страны и клеймения с высоких трибун, в советской журнальной критике появились бы упоминания о нем как талантливом писателе, о достоинствах его прозы и т. п. Но именно такая, типологически схожая, ситуация сложилась со Шмелевым. Самого беспощадного обличителя власти большевиков, автора «Солнца мертвых» и «Крымских рассказов» не только не изъяли из библиотек, но до конца 1920-х годов нередко определяли как одного из самых значительных писателей начала XX века. Книги Шмелева продолжали выходить в советской России с той же интенсивностью, что и до революции. На протяжении 1920-х годов Иван Шмелев постоянно находится в поле зрения издателей, критиков и читателей. Культурная жизнь НЭПа носила полицентрический характер, что подтверждает пестрый спектр оценок,

подходов, позиций критиков по отношению к шмелевскому творчеству. Конечно, антибольшевистские книги Шмелева были заклеймены самыми резкими ярлыками («мистицизм, злобствование и кликушество» — Д. Горбов), но многие статьи вполне объективны и доброжелательны. Большинство сходятся в том, что Шмелев — крупный и талантливый художник. Внимание привлекали не только переиздания дореволюционных произведений, но и новые вещи: «Неупиваемая чаша», изданная в 1922 г. в Москве, рассказы «Это было» и памфлет «Сладкий мужик», напечатанные в 1922—1923 гг. в журнале «Россия». Имя Шмелева заняло свое место и в курсах русской литературы.

Шмелев не был обойден вниманием **иностранной критики.** В отсутствии полной библиографии иноязычных откликов трудно делать окончательные выводы о тенденциях, ограничимся предварительными наблюдениями. Так, англо-американская критика обратила внимание на «Солнце мертвых» — об этом говорят включенные в том четыре англоязычных рецензии на английский перевод эпопеи. Французская печать писала о Шмелеве сравнительно редко. Известность в литературно-критических кругах получила обстоятельная работа Жюля Легра «Творчество Шмелева», которая посвящена, впрочем, преимущественно анализу приемов сказа писателя; уже после кончины Шмелева его творческий путь стал темой статьи Анри Труайя. Наибольший интерес из иностранных авторов проявили к Шмелеву немецкие переводчики и критики — Р. Карманн, Р. Кандрейя, А. Лютер и др., соответственно большая честь переводов его книг вышла на немецком. Эти переводы удостаивались десятков малых заметок и обстоятельных рецензий в немецкой и швейцарской прессе довоенных лет. В настоящий том вошли две работы Томаса Манна, а также отклики Э. Вихерта, Г. Гессе и др.

Самый широкий и разносторонний спектр откликов на творчество Шмелева наблюдается, конечно, в **русском зарубежье**. Здесь выделяется ряд критиков, увлеченных личностью и книгами Шмелева, относившихся к писателю апологетически, откликавшихся на выход каждой новой его книги если не восторженно, то в высшей степени благожелательно. Это П. Пильский, А. Амфитеатров, Вл. Ладыженский, Ю. Айхенвальд, Н. Кульман. Вот оценки, которые можно найти в периодике: Шмелев — «один из лучших представителей послечеховского реализма» (М. Слоним); «огромный талант»

(Вл. Ладыженский); «Богомолье» — «одно из самых совершенных произведений Шмелева» (Н. Кульман) и т. п.

В разделе очерков и эссе находятся работы, в которых художество Шмелева рассмотрено обстоятельно и многосторонне. В них обсуждаются принципиальные вопросы его творчества: мировоззрение, идейно-философские и религиозные искания, эволюция социально-политических взглядов, эстетические принципы, поэтика и др. Статьи Ивана Ильина стали классическими, цитаты из них прочно вошли в оборот современных шмелевоведов. Не менее ценны, на наш взгляд работы А. Карташева, где дан глубокий анализ художественного подхода писателя к религиозным предметам, прослежена эволюция мировоззрения Шмелева.

Хор русской критики был богат и полифоничен, но изрядное число голосов звучало диссонансом по отношению к гармоническому звукоряду адептов Шмелева. Пожалуй, лишь «Лето Господне» избежало откровенно негативных откликов. Ставшее сегодня канонической книгой, «Солнце мертвых», мгновенно признанное европейской литературой, было принято не всеми эмигрантами. Так, Борис Шлёцер нашел в эпопее «вовсе не преображенный сырой психологический и бытовой материал», в котором боль уступает место «нетерпению и скуке», Михаил Берхин сетовал на «налет истеричности», искажающий облик большого писателя. Августа Даманская оправдывала явный уклон в публицистику, несоблюдение художественных законов «страстностью авторского чувства, его покоряющей искренностью».

Георгий Иванов утверждал, что в «Истории любовной» нет ничего, кроме беспокойного, «вертлявого» языка, стремящегося стенографически записывать жизнь и мертвого в своей «живости».

Но самую острую полемику, сопровождавшуюся скандалом, породил неоконченный роман Шмелева «Солдаты». С палитрой мнений читатель познакомится в разделе, посвященном этому произведению. Наряду с разгромными материалами «Последних новостей» (А. Кулишер) и «Воли России» (Г. Газданов) в замешательство пришла и сама редакция «Современных записок», начавшая публиковать роман. Достаточно информативно об этой истории рассказал М. Вишняк, приведя мнения своих коллег по журналу. Из его воспоминаний мы можем узнать, кому же принадлежит часто цитировавшееся определение романа как «черносотенная полицейщина», — это слова В. Руднева. Гайто Газданов нашел в книге убогую

и примитивную тенденциозность, объясняемую «чудовищной литературной некультурностью» Шмелева. В то же время А. Кизеветтер считал, эта вещь очень талантлива, а после кончины Шмелева романом восторгались Вл. Рудинский и В. Тотомианц.

Если говорить об эмигрантской критике, то к полюсу *Pro* принадлежал Иван Ильин, удостоивший Шмелева наивысших похвал. Не случайно в своей книге о трех классиках, Бунине, Ремизове и Шмелеве, он явно отдает пальму первенства Ивану Сергеевичу. Не избегая пафоса, философ называет Шмелева «органом национального самоопределения, живогласною трубою своей родины». Самые известные книги, «Лето Господне» и «Богомолье», Ильин относит в разряд «эпических поэм», называя первую — поэмой «о России и об основах ее духовного бытия», вторую — «нерукотворным памятником», который «будет жить в истории русской литературы и русского духа».

Противоположным полюсом, последовательно, на протяжении двух десятилетий занимавшим по отношению к Шмелеву позицию *Contra*, стал виднейший критик русского зарубежья Георгий Адамович. Он внимательнейшим образом следил за писательским путем Ивана Сергеевича и мгновенно откликался на выход едва ли не каждой его новинки, подчас еще не полностью опубликованной. Причина его претензий кроется в сущностных расхождениях во взглядах на Россию в целом и ее историю, на русский народ и перспективы его развития. При этом Адамович не отрицал наличие писательского таланта, что не мешало Шмелеву, весьма болезненно реагировавшему на статьи Адамовича, считать того чуть ли не личным врагом и называть (в частных письмах) «Гадамовичем». Полюса плюс и минус иногда замыкались, порождая сноп искр: такова острая реакция Адамовича на статью Ильина о «Богомолье», в которой по его мнению очевидна «трескуче-фальшивая стилистика, ненасытное пристрастие к фразе при воспевании Святой Руси». Амбивалентный взгляд Адамовича на Шмелева выражен в реплике (отклик на «Свет разума»): «Шмелев, вероятно, не вполне развившийся художник, — или, вернее, неправильно развившийся. Есть в нем какой-то порок, болезнь, препятствующая внутренней свободе, остановившая рост. Но дарование у него исключительное». Уже после кончины писателя Адамович, опираясь на свои рецензии, подготовил главу о Шмелеве для книги «Одиночество и свобода». Наряду с данной главой в данном издании помещены и отклики Адамовича,

появлявшиеся непосредственно в момент выхода рецензируемых произведений Шмелева, то есть именно в том виде, в каком они участвовали в живом литературном процессе.

Два раздела книги посвящены самым острым аспектам биографии писателя. Работа Т. В. Марченко, основанная на множестве документов и редких источников, подробно и обстоятельно освещает историю выдвижений Шмелева на Нобелевскую премию в 1931—1932 гг. Борьба претендентов и их сторонников за престижную награду была наполнена страстями, интригами, надеждами и разочарованиями.

В книге о Шмелеве, названной «за и против», не мог быть обойден вниманием вопрос о так называемом «коллаборационизме» Шмелева в годы войны. Обвинения Шмелева, попытки дискредитировать писателя время от времени возникают вновь, сопровождаясь острой полемикой. Повторяются нелепые клише: «сотрудничал с немцами», «работал на гитлеровцев», «служил нацистам». Такие мнения — следствие либо незнания фактов, либо злонамеренной клеветы. В специальном разделе книги впервые собраны вместе основные материалы, имеющие отношение к данной теме: статьи, заметки, обращения в редакции газет и друзей, и недоброжелателей Шмелева, а также его письма. Они позволяют установить объективную картину.

Шмелев, как и изрядная часть русских эмигрантов, приветствовал начало войны между Германией и СССР, надеясь на скорый крах большевистского режима в России[1]. Эти мысли он выразил в паре писем к своей платонической возлюбленной, Ольге Бредиус-Субботиной, — письмах личных, не предназначавшихся для печати. Но никаких политических заявлений в поддержку гитлеровцев Шмелев никогда не делал. Публика-

---

[1] Подробно и объективно отношение Шмелева к фашистской и коммунистической диктатурам, претерпевшее известную эволюцию, раскрыто в ряде публикаций: *Солнцева Н. М.* Иван Шмелёв. Жизнь и творчество: Жизнеописание. М.: Эллис Лак, 2007; *Бонгард-Левин Г. М.* Дело И. С. Шмелева // *Бонгард-Левин Г. М.* Из «Русской мысли». СПб.: Алетейя, 2002. С. 100—110; *Фирсов С. Л.* «Если мы хотим России»: восприятие России в эмигрантской публицистике Ивана Шмелёва // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. 2020. Т. 21. Вып. 4. С. 285—299. *Марченко Т. В.* «...У каждого было свое назначение»: Иван Шмелев и Антон Деникин // Иван Шмелев и Антон Деникин: письма, избранная проза. М.: Дом русского зарубежья им. А. Солженицына, 2023. С. 5—68.

ции в прогерманском «Парижском вестнике» — это большей частью рассказы о России, главы «Лета Господня». В своих письмах (включенных в данный том) Шмелев подробно объясняет и историю с пресловутым молебном по поводу освобождения Крыма.

Материалы раздела демонстрируют, как проходила послевоенная кампании по дискредитации писателя, двигателем которой выступало на протяжении трех лет американское «Новое русское слово», с которым солидализировались — удивительное единодушие в разгар холодной войны! — и советское радио, и газета «Правда», и парижские «патриотические» «Русские новости». Публично выступить в защиту писателя тогда осмелились лишь К. Деникина (в весьма робком обращении в газету) да Г. Струве (который в своей заметке более защищал имя своего отца, чем Шмелева, называя его поведение «неприемлемым»). Ни Б. Николаевский, ни А. Толстая, которых Шмелев буквально молил о заступничестве, не осмелились открыто вступиться за доброе имя писателя. Только газета «Русская мысль» предоставила свои страницы и для ответа Шмелева, и для его произведений, — за что получила клеймо пристанища «фашиствующих элементов».

Впрочем, читатель сделает собственные выводы, познакомившись с представленными в этом разделе позициями *pro* и *contra*.

* * *

Подготовка данного издания сопровождалась рядом трудностей, главная из которых — отсутствие полноценной библиографии литературы о Шмелеве (прежде всего прижизненной). Библиографической основой для подготовки антологии стал список литературы о жизни и творчестве Шмелева, приведенный в монографии О. Н. Сорокиной «Московиана. Жизнь и творчество Ивана Шмелева» (М., 1994; 2000). Он охватывает период с 1910 по 1980 гг. и насчитывает около 300 позиций. При несомненной ценности, список этот страдает значительным количеством ошибок, опечаток, неточностей самого разного рода. К сожалению, во многих последующих монографиях и диссертационных исследованиях, посвященных Шмелеву, эти позиции не проверялись, но автоматически переносились в раздел библиографии, дополняясь современными публикациями. При работе с данным списком неверное указание меся-

ца, номера или года в ссылках на редкие дореволюционные, советские и эмигрантские издания существенно затрудняло поиск материалов, более того, в нем подчас указываются издания, вообще не выходившие в данный временной период. Насущная задача литературоведения — составление полной библиографии работ о Шмелеве, начиная с самого начала его творческого пути, каждая позиция которой должна быть просмотрена de visu. Надеемся, настоящий том будет способствовать решению этой задачи, без которой непредставимо и осуществление научного полного собрания сочинений Ивана Шмелева.

Составитель надеется, что, представленные в совокупности, критические статьи и рецензии помогут уточнить смысловые грани шмелевских произведений, проследить развитие эстетических критериев на протяжении нескольких историко-культурных эпох, уточнить закономерности литературного процесса первой половины XX в.

В настоящем издании тексты, написанные на старой орфографии, переведены на новую и приведены в соответствие с современными орфографическими и грамматическими правилами. Сохранены характерные написания некоторых имен и топонимов («Иорданвильский» и др.). Написание строчных и прописных букв в названиях учреждений, периодических изданий и произведений унифицировано в соответствии с современной нормой («Последние новости», «Солнце мертвых» и др.). Для удобства восприятия текста при цитировании писем Шмелева, отличающихся множеством сокращений, мы сочли возможным раскрыть все конъектуры без обрамления угловыми скобками (имеющимися в источниках цитат). Все выделения текста, сделанные авторами в статьях, переданы курсивом. Примечания авторов к собственным текстам, а также переводы иностранных слов и выражений даны в подстраничных сносках. Позиции комментариев отмечены цифрами.

Тексты публикуются по первым публикациям, указанным в начале комментариев, использование иных источников оговаривается особо.

Составитель благодарит ректора РХГА им. Ф. М. Достоевского Д. К. Богатырева, которому принадлежит замысел шмелевского тома «Pro et Contra», за деятельные усилия по воплощению этого проекта в жизнь. Составитель выражает глубокую

признательность сотрудникам библиотек и архивохранилищ, оказавших помощь в предоставлении материалов, — сотрудникам Дома русского зарубежья Т. В. Марченко, Н. А. Герчиковой, О. Н. Патоке, М. В. Жарковой, В. В. Леонидову, П. А. Трибунскому, а также Н. С. Быковой (ИРЛИ), Т. Н. Климовой (БАН), М. А. Луковской (РНБ) и А. Г. Власенко.

А. М. Любомудров

I

РУССКАЯ КРИТИКА 1897—1917

РЕЦЕНЗИИ

НА СКАЛАХ ВАЛААМА. ЗА ГРАНЬЮ МИРА. ПУТЕВЫЕ ОЧЕРКИ

1897

[ВИКТОР ГОЛЬЦЕВ]

<Рец.: На скалах Валаама. Путевые очерки (с рисунками). Ивана Шмелева. Москва, 1897>

Монастыри, расположенные на группе островов Ладожского озера, представляют собою монашеское царство, совершенно обособленное от мира и не похожее на большинство русских монастырей. Г. Шмелев не описывает подробно устройства этих своеобразных общежитий; он в живых очерках и сценах передает лишь те впечатления, которые производили на него встречи на пароходах с богомольцами, отправлявшимися на Валаам, беседы с разными обывателями монастырей, монастырские гостиницы, трапезы, мастерские и т. д. При этом автор обнаруживает достаточную наблюдательность, чуткость к виденному и слышанному, уменье обратить внимание на более существенное и рассказать обо всем, им отмеченном, в занимательной для читателя форме. Молодой турист, — г. Шмелев был на Валааме студентом, — вступал в разговоры с монахами-гостинниками, с послушниками, со скитскими отшельниками, с монахами-схимниками, с присланным за провинность «под начал» священником, с игуменом, — всех пытался выспросить, старался все вызнать, чтобы составить себе определенное понятие о том, чем держатся подобные общины и что составляет их силу. До «сути» дела на Валааме не легко добраться, как, впрочем, и во многих монастырях, всегда охраняющих тщательно свою настоящую, интимную жизнь от посторонних глаз и ушей.

«Надо заметить, — говорит автор, — что монахи валаамские люди особенного душевного склада: они скрытны, нераз-

говорчивы, особенно если начнешь расспрашивать об интимной жизни монастыря»... Очевидно, что автор попал на Валаам новичком-туристом, а кто пострaнствовал по монастырям, скитам и пустыням, тот подивится даже разговорчивости и откровенности валаамских отцов и братий. Г. Шмелев говорит: «Я прожил на Валааме неделю и за это короткое время успел убедиться в искренности и справедливости слов брата Василия (послушника при гостинице)... В человеке не затирали души, хотя требовали от него отсечения воли. Человек оставался независимым, хотя и терял волю, ибо отсечение воли — идея, выработанная теми, кто пришел охотой на Валаам. Человека не били по загривку, не унижали, — напротив, давали возможность развиваться его стремлениям, давали ему в руки то дело, которое он знает...» Автор верит искренности брата Василия, мы верим искренности автора, и сами искренно убеждены в том, что г. Шмелев не доглядел и ошибается, что не умаляет достоинств его очерков, так как из приводимых в них примеров явствует совсем не то, что им сказано выше. Ошибка автора доказывается тем, что произошло с талантливым художником, превращенным в иконописца, или — с о. Дамаскиным, или с монахом, обреченным на «молчальничество», и тем, что происходит с детьми, мальчиками 10—12 лет, отдаваемыми в монастырь. Полное незнакомство автора с жизнью монастырей обнаруживается его вопросом: «подчиняются ли монахи каким-нибудь полицейским правилам?» — Монах, разумеется, рассердился, ткнув себя в грудь, и сказал: «Вот где у нас полиция!... Видали в гостинице на стене бумага под стеклом висит, — устав старца Назария, — вот наша полиция...» — И это сущая правда, только *не вся*, так как сам г. Шмелев убедился в существовании «дозорщиков», неослабно наблюдающих за точным исполнением «устава» и неукоснительно доносящих о. игумену о малейшем нарушении его не только монастырскими людьми, но и богомольцами. И в таких случаях о. игумен пресекает и «началит» каждого, как то установлено. — «Работа для Бога — могучий двигатель Валаамской обители. Не будет её — и все мастерские развалятся, и иноки валаамские исчезнут с лица земли. Но пока идея валаамского монаха жива, он сохранит в себе аскета, и валаамская духовная община едва ли выродится в артель, едва ли явит когда общину с социальным устройством...» Не то что «едва ли», а никогда этого не будет и быть не может, «пока жива идея», да еще — пока есть кому поддерживать эту идею так же убежденно и твердо, как то делают отцы игумены Дамаскин, Ионафан

и Гавриил. Не станет таких сильных духом, право правящих начальников, и Валаамскую обитель постигнет такая же духовная немощь, какую автор видел в Коневецком монастыре на том же Ладожском озере... Несмотря на указанные нами ошибки, «Путевые очерки» г. Шмелева прочитываются с большим интересом и, в общем, дают достаточно ясное представление о жизни на Валааме.

[АНОНИМ]

<Рец.: Ив. Шмелев. На скалах Валаама. (Путевые очерки). М. 1897>

Если вы, читатель, ездили на Валаам, то не читайте этой книги, так как ровно ничего не найдете в ней для себя нового. Если же не ездили, то... тоже не читайте, ибо вы все равно не будете иметь настоящего понятия и представления о Валааме.

Сам автор в конце своей книги говорит:

«Трудно выразить словами всю прелесть, неожиданное очарование» и проч.... «Лучше самим ехать и посмотреть, испытать (?) всю неизъяснимую прелесть дикой природы Валаама».

Не совсем грамотно, но искренне. К чему же, спрашивается, автор заставил читателя 260 страниц-то отхватать, чтобы в конце концов он наткнулся на эти строки и поблагодарил его за потерянное время. Нет уж, такие искренние признания лучше в начале книги помещать! А то читатель до последней страницы все ждет и ждет чего-то. Я, конечно, говорю о читателе неопытном, потому что опытный по первым же 5—6 страницам увидит, что прока он вынесет от чтения этой книжки мало.

Вот, например, как описывает автор рассказ купца о своем первом путешествии на Валаам.

— Ну-с... так вот-с. — Пауза, и глаза его смыкаются. — Приезжаем... Семен Иваныч сичас к капитану... — Пауза.

Молодой парень свертывает умасленную голову на сторону и засматривает в мясистую физиономию купца, точно *желая провидеть — не заснул ли* (?).

— Хорошо-с... к капитану. — Пауза. — Ну, и жара же!.. — рявкает купец. Дремавшая барыня вздрогнула и в волнении поправила очки, а молодой парень нервно в сторону откачнулся.

— Спрашивает... Семен Иваныч-то, тятенька-то... хорошо-с... да... — Молчание. — Вы, говорит, капитан? — почти гневно вскрикивает купец. — Я, говорит... Это капитан, что говорит. Ну-с, хорошо-с... да-с... Быть, говорит, буре али нет?.. Это Семен Иваныч-то... Потому

ее мой характер не терпит... затрясет... — Пауза и проч., и проч. в этом роде.

В этой капле отражается вся описательная манера автора. Что-то поверхностное, банальное и дешевое. Автор все время прыгает и скачет от одного предмета к другому. Где что услышит, то и запишет. Точно башкирские певцы: «Вода видим — поем, лошадка видим — поем». В общем получается нечто беспорядочное, аляповатое и разбросанное. Точно отражение каких-то мимолетных картиночек в зеркале, составленном из мелких осколков. И все это написано тем бойким и так называемым в обиходе легким языком, в котором не встретите ни одного оригинального образа, ни одного меткого слова. Так плохие провинциальные журналисты уверенно и развязно пописывают «путевые картинки». Я не знаю, печатал ли где-нибудь г. Шмелев свои писания под рубрикой «путевые картинки», но характер их мне кажется таковым.

В плохих газетах, как известно, стиль заменяется пошибом. «На скалах Валаама» именно написаны в газетном пошибе. Если еще прочесть один фельетон г. Шмелева, описывающего путь на Валаам, или самый Валаам, — это куда ни шло. Такая фельетонная болтовня в 300 строках — пустая и поверхностная, как пузырь дождевой, вскочил и лопнул, не оставив в вашем внимании никакого следа; но когда перед читателем добрая сотня таких фельетонов-пузырей с продолжениями вздуваются н лопаются, читательское терпение тоже готово лопнуть.

«Ну, если мне вы, г. автор, ничего не сумели интересного сообщить о Валааме, по крайней мере, скажите, что вы сами-то вынесли из этого путешествия?» — с досадой вопрошает, наконец, читатель и тут натыкается на такие строки:

«Действительно, Валаам дал мне возможность увидеть две непохожие одна на другую картины... На одной — леса, скалы, дичь и глушь, и в этой дичи и глуши, во мраке лесов человек ищет истину, человек идет по пути евангельскому, хотя очень и очень односторонне...»

Ну, как вам нравится эта первая картина дичи, среди которой «человек ищет истину и идет по евангельскому пути, хотя очень и очень односторонне».

«Односторонний человек подобен флюсу», — говорит мудрец Кузьма Прутков, и — идя среди дичи, да еще при этом очень и «очень односторонне», по евангельскому пути, вряд ли может найти истину. Католические монахи, тоже «подобные

флюсу», как раз при таком образе хождения нашли *инквизицию*, у которой с *истиной* только первая буква «и» общая. Очевидно, кроме дичи, автор ничего не увидел достойнейшего на Валааме.

Но перейдем к второй картине... Может быть, в ней-то и вся соль. Вот что пишет автор:

> «На другой картине я вижу города, кипучую жизнь в них, слышу крики о благе, о братстве, речи с кафедр и церковных амвонов и не вижу людей... Люди пропали из мира. Там, на этой картине, есть еще темные контуры сел и деревень в лесах... (?!) Там *тоже* не видно людей. Нужда закрыла их; темень и мрак окутали их непроницаемыми пеленами!»

Действительно, «ничего в волнах не видно... Только видно, только слышно — одна...»[1] и та же дичь, что в первой картине. Право, для увидания второй-то дичи не надо было и на Валаам ездить г. Шмелеву. Собственно говоря, об этой книжке не стоило бы и говорить, если бы автор не был так молод. (Два-три раза он упоминает о том, что он студент.) Но одной молодости тоже было бы недостаточно, если бы у автора не проскальзывало кое-где некоторой наблюдательности, впечатлительности и искренности. С этими достоинствами, правда, далеко не глубокими, он все же мог бы гораздо лучше описать свою поездку на Валаам, если бы отнесся к этому подобросовестнее и повнимательнее и повдумчивее. Словами «таперча», «в ем», «вилсапитет» — вместо велосипед и проч., в этом роде, нельзя рисовать жанровые картинки, равно как нельзя рисовать картины природы словами «прелестно», «дивно», «обворожительно», «поэтично» и т. д. Пусть уж это сам читатель скажет, прочитав описание.

Больше об авторе и о его книжке ничего сказать нельзя.

ПЕРВЫЕ КНИГИ РАССКАЗОВ

1910

АЗЪ
[ИППОЛИТ ВАСИЛЕВСКИЙ]

<Рец.: И. Шмелев. «К светлой цели». Первая книга рассказов. Изд. ред. журнала «Юная Россия». М., 1910>

Имя г. Шмелева уже не первый раз появляется в печати, — его рассказы мы встречали и в толстых журналах, и в сборниках «Знания»; две-три книжки появились в свет до лежащей перед нами «первой книги рассказов». Сборник его произведений готовится книгоиздательством «Знание». В настоящей книге собраны некоторые рассказы автора, предназначенные для юношества и вполне справедливо объединенные под общим заголовком «К светлой цели». К светлой цели стремился и автор, создавая эти маленькие повести из детской жизни и жизни людей, близко стоящих к детям, к светлой цели стремятся и маленькие герои его рассказов; быть может, поэтому и вся книжка проникнута этим горячим призывом к свету, к хорошей идейной жизни, к самоотверженному служению людям и малым сим. Вот перед нами ярко и образно очерченная фигура сельского учителя, заброшенного в глубокую глушь провинции и делающего до последнего издыхания дело наставничества и просвещения в самых недрах темного царства («Письмо без марки и штемпеля»). И вот труды его увенчиваются успехом, и ему удается сделать человека из маленького, незаметного крестьянского мальчонки — один из его учеников теперь писатель, и старый учитель читает школьникам рассказ его о той школе, которой он был обязан. И класс «слушает сердцем» историю своего учителя, историю многолетнего труда и одинокой жизни, и все ясно становится и окра-

шивается новым светом. Десятки глаз оглядывают вдумчиво все вокруг новым, просветленным взглядом. Вот другая картина — повесть о том, как пробуждается в душе ребенка жажда знания, любовь к книгам, — грустное воспоминание о далекой юности, когда искра Божия еще только начинала разгораться («Полочка»). Сколько теплоты и нежности вложено автором в эту, казалось бы, несложную повесть о старом умирающем литераторе, не знающем, кому передать в наследие свое годами накопленное сокровище — книги. Глаза его останавливаются на маленьком племяннике, жадно рвущемся к книгам. «Эти книги отказал мне дядя», — горячо отстаивает тот свои права после его смерти. «Да, я уже знал, что они живые. За ними я видел людей. Я знал их. Они глядели на меня там с высоких полок!»

Прелестный рассказ завершает книжку: «Гассан и его Джедди» — повесть об одиноком турке, заброшенном в чужую холодную Россию, которая столько дорогого отняла у него. Написан рассказ красивыми мазками в стиле Горького эпохи «Челкаша» и «Мальвы». Чувствуется хорошо направленное дарование, не разменивающееся на дешевые эффекты и звонкую, но мелкую монету.

Видно, что автору «Служителей правды» удалось многого достигнуть, и что он незаметно, но верно подвигается вперед. Желательно, чтобы скромная книжка его, посвященная молодежи, дошла до неё, победив конкуренцию лубочно-эффектных изданий «для юношества». Цена её очень не дорога — всего 30 коп.

В. М.-М.

<Рец.: Ив. Шмелев. Рассказы. Изд. Т-ва «Знание». 1910. Спб.>

В книге пять рассказов, написанных бойким, размашистым пером, с той поверхностной и экспансивной чувствительностью, которая характеризуется обилием междометий, восклицательных знаков, многоточий и сентиментальных эпитетов.

Автор не лишен наблюдательности — быт и нравы мастерового люда в его рассказах описаны живыми, подчас меткими штрихами. Но недостаточное чувство меры мешает ему отделаться от случайных, временных подробностей разговорной речи его героев, и поэтому говорят они у него утомительно-на-

турально, с повторениями, бранными словами и полным сохранением грамматических неправильностей их языка. На каждом шагу встречаешь «вить» вместо «ведь», «хлигер» вместо флигель, «шкандал» и т. п. Для того, чтобы дать простонародную колоритную речь, очевидно, нужно уметь выбирать наиболее типические, наиболее сильные и необходимые для данного случая слова, как это в совершенстве умел делать Глеб Успенский, а не заносить сырьем в рассказ подслушанные и запомнившееся словообороты. Вообще сыроватость, непрофильтрованность материала — один из главных недостатков этого писателя. Он отзывчив, действительность, — особенно такая действительность, как отраженные в его рассказах моменты бесправия и жестокости, — по-настоящему волнует его. Но он не дает отстояться этому волнению, превратиться в нечто большее, чем «день и злоба его», и эта злободневность кладет отпечаток поверхности на его все-таки небезынтересную работу.

ЧЕЛОВЕК ИЗ РЕСТОРАНА

1911

В. ЛЬВОВ-РОГАЧЕВСКИЙ

<Рец.: XXXVI сборник т-ва «Знание». 1910>

В XXXV сборнике привлек наше внимание рассказ молодого, недавно выступившего писателя А. Золотарева «На чужой стороне»[1] — мы о нем уже писали. В новом сборнике захватывает читателя большая повесть тоже молодого автора Ив. Шмелева «Человек из ресторана».

В прошлом году издательство «Знание» выпустило «Рассказы» (т. I) этого талантливого беллетриста. В сборнике было всего четыре рассказа, и первый из них, «Распад», был написан сочною кистью, обнаруживал знание быта описываемой среды, глубину переживаний и настоящий, неподдельный демократизм автора. Через все рассказы Ив. Шмелева проходило противопоставление двух укладов, двух настроений, старого и нового. Основные темы всех почти рассказов, это — рождение нового сердца, борьба отцов и детей и нравственная победа детей. Старый владелец кирпичного завода Захар Хмуров, зверь и деспот, «крупный и железный», гнувший подковы и любивший покорять «огневых лошадей», всевозможных «зверей» и «чертей», склоняет свою голову перед сыном Леней. Вместо того, чтобы продолжать дело отца, молодой Хмуров становится террористом и в Петербурге, куда уехал учиться, убивает себя в момент обыска.

Сам Хмуров, жена его, мать, главный приказчик, сын Леня, рабочие кирпичники очерчены красиво, ярко и привлекают свежестью красок.

В рассказах: «Вахмистр», «По спешному делу» намечаются та же тема об отцах и детях, о борьбе двух миров, но самые рассказы бледны, эскизны и не отличаются новизной образов.

В повести «Гражданин Уклейкин» описываются жизнь сапожника Уклейкина, немного напоминающего тип горьковского Орлова («Супруги Орловы»).

В подвал к нему нахлынули впечатления 1905—1906 гг., и Уклейкин почувствовал себя гражданином и переродился на время. Это превращение сапожника в гражданина местами обрисовано с большой теплотой, правдиво и интересно... Но повесть вышла какая-то неровная, растянутая, и хорошие места чередуются в ней с десятками скучных страниц. Да и фигура пьяного протестанта, который произносит обличительные речи перед домами отцов города, слишком уж знакома. Видели мы ее и в «Дурном обществе» Короленко и в «Бывших людях» М. Горького.

В книге «Рассказов» образы рисуются в романтической дымке, и речи действующих лиц звучат в повышенном тоне.

> «Так рассказывали у нас о той линии Хмуровых, — пишет Ив. Шмелев, — и я любил слушать, воскрешать их, хотя бы по дяде Захару, и они вставали передо мной в освещении легендарном. Таким, думал я, были и Стенька Разин, и Пугачев. И я думал о них и любил их».

Автор всей душой на стороне нового, но в нем еще сильна необъяснимая страсть к старому дому, к старому двору. «Она притаилась где-то далеко, в самом сокровенном уголке сердца. Она замрет, выветрится, испарится». Уж новое сердце шепчет ему: «Пусть, пусть. Все сметено, но я не волнуюсь и не печалюсь. Все это так надо».

Это двойственное настроение, — любовь к поэзии прошлого, овеянного дымкой легенды, и уверенность в разумности и необходимости новых форм, — отличает и героев Ив. Шмелева. Его Леня из «Распада», его Коленька — сын старого лакея, ставший революционером, кровными узами связаны со старым домом. Они уходят оттуда, от своих отцов, но в душе их большая любовь к родному гнезду, к старикам, и чуткое понимание их покинутости, их сиротства. Автора постоянно занимает душевная динамика, новые мысли и переживания, которые нахлынули в старые дома и старые дворы.

Повесть «Человек из ресторана» напоминает манеру Ф. Достоевского в его «Бедных людях» и «Униженных и оскорбленных». Ведется рассказ от первого лица. Говорит все время старый лакей из богатого аристократического ресторана, и, несмотря на то, что его рассказ растянут на 175 страниц, вы читаете его, не отрываясь и часто с глубоким волнением. В этом

«человеке», от которого требуют только хорошей памяти и быстрых ног, художник показал красивую и благородную, измученную и оскорбленную душу.

Служение на чужих пирах в ресторане и полуголодная жизнь дома, где подрастают образованные дети, постоянно сменяются в повести.

В жизни «человека из ресторана» назревает трагедия. Все так «поспешно и бойко стало в жизни...» За 38 лет, которые он простоял на ногах в услужении, многое стало по-новому. Что-то новое ворвалось и в его семью. Сына Колюшку, который был в гимназии «посторонним», «с улицы», господа педагоги оскорбляют и доводят до нервной вспышки. Надо извиниться, а иначе исключат. Сын лакея, «кухаркин сын», не хочет извиняться и унижаться. Он мучительно любит своего отца, понимает его жертвы, но ему дороже человеческое достоинство, и он отстаивает его. Все время вы видите, как отец пытается по-старому учить Коленьку и в то же время чувствует его правоту. Коленька становится совестью старика. Как в рассказе «Распад» сильное впечатление производят последние страницы, где описывается жизнь Захара после смерти Лени, так здесь трогают вас образы отца-лакея и революционера-сына после ареста и обыска... Нужно правду сказать: не удаются нашим беллетристам рассказы из недавнего революционного прошлого. Какой-то фальшивый тон, наигранная приподнятость, риторика, подделка под демократизм и отсутствие демократизма — ничего подобного нет в повести Ив. Шмелева. Тот, кто внимательно прочтет эту повесть, отметит знание быта и, может быть, с некоторой неловкостью почувствует, что впервые видит лакея, слышит его, знакомится с жизнью и переживаниями того, кого принято не замечать.

Увидит читатель и барина в натуре. Для того вовсе не надо его раздевать донага. Он и так хорош. Горькую правду говорит «человек из ресторана», «хам», «лакей» об этом барине.

> «Вот кто холуи и хамы!.. Грубо и неделикатно в нашей среде, но из нас не отважатся на такие поступки... И пьянство, и жен бьют, но, чтобы доходить до поступков, как доходят, чтобы раздевать да на четвереньках по коврам чтобы прыгали, — это у нас не встречается. Для этого особую фантазию надо...»

Уже Виктор Гюго резко противопоставил в своей драме «Рюи-Блаз» лакейским ливреям лакейскую душу. Молодой автор вернулся к той же теме и сопоставил господина и лакея. И нужно правду сказать: «человек из ресторана» порой куда выше и благороднее, чем барин из ресторана...

А. КРАЙНИЙ [ЗИНАИДА ГИППИУС]

В литературе

Положительно недурна повесть г. Шмелева «Человек из ресторана» (XXXVI сборник т-ва «Знание»). Мне как-то уже приходилось говорить о Шмелеве; новая его повесть опять подтверждает, что это — «очень хороший писатель из второсортных». И опять хочется сказать, что такой писатель— явление более отрадное, нежели десятки плохих сорта первого, или хотя бы с претензиями на первый. «Человек из ресторана» — записки лакея. Язык очень выдержан. Есть длинноты, порой утомительные; самая выдержанность языка надоедает; но рассказ, которому не вредит ни внешняя банальность, ни тенденциозность, — прост и занимателен. Попадаются хорошие, яркие мелочи. В квартире лакея — обыск. Наивная семья в ужасе: «Все перетряхнули: косыночки, шали там, приданое какое для Наташки (дочери). За иконами в божнице глядели. Луша (жена) тут заступаться, но ей очень вежливо сказали, что *они аккуратно и сами православные*». Вот это «сами православные» — глубоко подмеченная черточка, прелестно (с художественной точки зрения), но и отвратительно сближающая русского, ни в чем не повинного и ничего не понимающего, лакея с его обыскивателями, которые тоже ничего не понимают и потому тоже, вероятно, ни в чем не повинны. Некоторая сентиментальность досадна, но её никак не избегнуть при данном сюжете и при данной тенденции. Все-таки, повторяю, рассказ хороший, живой.

Мне печально, что я не могу сказать этого о повести «Матвей Кожемякин» Горького (тот же XXXVI сборник «Знания»). <...>

ДМИТРИЙ ФИЛОСОФОВ

Человек из ресторана

Ив. Шмелев, судя по каталогу «Знания», уже выпустил первый том собрания своих сочинений. Может быть, сочинения эти и хороши. Не знаю. Прочесть их мне как-то не пришлось. Столько теперь «первых томов» полных собраний сочинений, и все авторов мало известных, что за ними не уследишь. Говорят и пишут о Шмелеве мало. Нет у него яростных почитателей или врагов, имя его не треплется по журналам и газетам.

Ну, как ему тягаться хотя бы с таким «славным» писателем, как Анатолий Каменский[1]! В передовых литературных кружках Петербурга о Шмелеве тоже молчат. Не хвалят и не ругают, а просто проходят мимо.

Такая тишина вокруг имени Шмелева вполне понятна. Его талант — страшно скромный, беспритязательный. Никаких идей он не проповедует, никаких новых форм не ищет. Пишет «по-простецки», по установленным, чеховским традициям. Но читать его в высшей степени отрадно и успокоительно. Просто, понятно, добросовестно сделано и написано. Не зная более ранних произведений Шмелева, я имею в виду лишь его последнюю большую вещь — «Человек из ресторана» (тридцать шестой сборник «Знания»)

Правда, у Ив. Шмелева очень выгодное положение. От него никто ничего не требует. Не хочет писать Шмелев — и не надо. Напишет что-нибудь — очень благодарны. Войдите в положение таких «любимцев публики», как Горький или Андреев. В «житейской» обстановке их никто не видит и видеть не желает. Они должны «являться» народу в громе и молнии. Гром и молнию производят издатели, но когда дым от бенгальских огней рассеивается, шум бутафорского грома умолкает, «удивленные народы» невольно впадают в разочарование. Знаменитые наши писатели это, конечно, чувствуют, и нет сомнения, что бенгальские огни очень их угнетают, мешают им работать. Шапка популярности и бармы «гениальности» должны парализовать их творчество.

Писатели менее популярные, но не менее значительные, писатели символического и декадентского направления страдают от другого. Их угнетает предвзятость читателей. Брюсов — настоящий классик, он мало доступен «толпе», широкая публика почти не знает его творчества. Но нет ни одного самого захудалого провинциала, который при упоминании Брюсова самодовольно бы не усмехался: «Знаю! знаю! — закрой свои бледные ноги!»

И эти «бледные ноги» будут преследовать Брюсова до могилы. Ничего с этим не поделаешь. Таков суд «глупца».

Писатели среднего достоинства освобождены от подобных неприятностей. Бенгальских огней вокруг них не жгут, никаких «бледных ног» за ними не числится. Их читают попросту, без всяких предвзятостей. Правда, такое непредвзятое к себе отношение они покупают ценой популярности. Всякий маломальски грамотный человек знает имя Горького или Брюсова. А кто знает Ив. Шмелева?

Сборник «Знания» я купил из-за горьковского «Матвея Кожемякина». Нельзя не прочесть третьей части большого романа Горького. Читал я ее, читал — и как-то сник. Может быть, это все и хорошо, интересно, глубокомысленно. Но, прежде всего, скучно. Скучно до последних пределов. Вялый, бледный язык довершает серую картину. И кажется, что конца этому Матвею Кожемякину не будет.

За горьковским Матвеем идет «Человек из ресторана» Шмелева.

Начинаешь читать — и сразу интересно. «Человек», прослуживший двадцать три года где-нибудь в «Эрмитаже» или у «Яра», рассказывает нам свою жизнь. Войти в душу такого человека, усвоить его речь, смотреть на мир его глазами — дело не легкое. Но Шмелев преодолел эти препятствия.

Начинает свой рассказ «человек из ресторана» еще со времен дореволюционных, когда его тяжелая жизнь шла относительно спокойно. Любимый сын Колюшка и красавица-дочь Наташа учатся в гимназии. Жена Луша ведет хозяйство, сдает комнаты жильцам.

Но наступают бурные годы, и в жизнь «человека из ресторана» врывается трагедия. Колюшку выгоняют из гимназии, а затем и арестовывают. Отец его никак не может разобраться в том, что происходит вокруг него, и продолжает вести свой дневник так же беспечно, как и прежде. Но читатель видит, какая светлая душа у этого «человека» Скороходова, который так хорошо служит в шикарном ресторане.

Революционные годы часто описывались в русской литературе. Но обыкновенно у читателя оставался на душе осадок горечи. Обида за «жизнь», которую превращают в «литературку».

Шмелев обнаружил тонкое чутье, какой-то душевный такт, который не позволил ему слишком грубо касаться наших старых ран.

Описание обыска сделано мастерски. Есть детали, достойные большого художника.

> «Все перетряхнули, — рассказывает Скороходов, — косыночки, шали там, приданое какое для Наташки. За иконами в божнице глядели. Луша тут заступаться, но ей очень вежливо сказали, что они аккуратно и сами православные. И велели Колюшке одеваться. Луша в голос, но тут сам пристав, — он благородно себя держал, сидел у столика и пальцами барабанил, — успокоил ее:
>
> — Если ничего нет, подержат и выпустят, не беспокойтесь...»

Два-три таких штриха, — и перед вами целая картина.

Не знаю, какое Шмелеву предстоит будущее. Окрепнет ли его дарование, войдет ли он в настоящую литературу «первого сорта». Но твердо знаю, что «Человек из ресторана» — одна из лучших вещей последнего времени.

АЛ. ОЖИГОВ [НИКОЛАЙ АШЕШОВ]

Литературные мотивы

<...> В том же XXXVI сборнике «Знания» помещена большая повесть г. Шмелева «Человек из ресторана». Повесть эта написана совершенно под Горького, точно подделка под него, настоящая имитация.

Это одна из особенностей сборников «Знания». Происходит какой-то подбор (с точки зрения художественной, совершенно неестественный) талантов по особенному специальному заказу.

Но если у нас была такая полоса тенденциозной беллетристики, которая все же имела оправдание в условиях политического нашего бытия и специфической боевой роли, которую играла художественная литература, то в настоящий момент для этого не может быть никакого идейного оправдания, не говоря уже о художественных задачках. И, как это всегда бывает, копии не достигают качеств образца и являются только перепевами.

Между тем, у г. Шмелева есть некоторые данные для того, чтобы сказать свое слово и не следовать рабски чужим образцам. Однако, стремление во что бы то ни стало занять местечко рядом со своим учителем приводит автора в тупик, из которого не видно и его слишком небольшого таланта.

Тема же взята интересная. Это, так сказать, записки лакея большого и богатого ресторана. В своеобразном освещении проходит жизнь у таких наблюдателей, и, кончено, большой интерес представляет жизнь именно в этом своеобразном освещении. Кто они, эти «человеки», которые вам подают, прислуживают вам, которые всегда почтительны и вежливы, всегда рабски исполняют все ваши приказания, которые, наконец, терпеливо переносят всякого рода обращения с ними кутящих и пьющих людей?

Поэтому в повести есть несколько интересных моментов, когда описывается с точки зрения человека из ресторана жизнь этого ресторана, протекающая среди сияющих огней.

Тенденция, однако, и тут губит дело. Конечно, автор должен был изобразить всех посетителей ресторана почти в свинском образе. Для лакеев нет гения, — давно это сказано. Но ведь это не значит, что лакей и людей-то ни в ком не видит, а, в частности, наблюдательный и вдумчивый «человек» способен воспринять только людское свинство.

Если бы отвлечь все эти преувеличения, все тенденциозности, так мешающие правде жизни, если бы снять всю эту пустую манерную подражательность и рецептуру из лаборатории Горького, основанной в 1904 году, то можно найти в повести много бытовых любопытных черт, содержательных подробностей и штрихов жизни.

Параллельно с жизнью богатого ресторана, которую автор описывает в демократическом гневе лубочного рисунка, развивается и личная жизнь лакея.

Эти бесстрастные, почтительные и услужающие физиономии, которые вы так часто видите, там, на обратной стороне медали, живут особенной жизнью, заглянуть в которую не мешает госпоже сытости, так любящей рестораны.

И вот проходит никчемная жизнь лакея, который вечером — во дворце среди элегантных женщин, моря бриллиантов, роскошных пиров. А ночью и утром в своей убогой хижинке, среди семьи, в которой, конечно, самым частым гостем бывает несчастье.

Автор рассказывает (повесть ведется по шаблону рассказа от первого лица) о постепенном банкротстве личной жизни лакея.

Сын-гимназист, захваченный, по-видимому, политическими влияниями еще в своей школе, проявляет неукротимость своего характера. Его выгоняют. Вскоре он переходит в ряды революции. Его арестовывают. Дочь-гимназистка, по окончании гимназии, поступает в магазин продавщицей и, конечно, попадает в руки какого-то заведующего отделом, который делает ее любовницей. Мать умирает. Постепенно разрушавшаяся семья совершенно распадается. Сын, которому грозила смертная казнь, счастливо бежит из тюрьмы.

На этом фоне много правдивых черт, штрихов, картинок жизни, мелочей. Есть интересные типы вроде музыканта, спивающегося до белой горячки, но индивидуального и имеющего собственный лик. Характерной фигурой является парикмахер, рассудительный, положительный человек, из того слоя, откуда потом формировалась черная сотня. Живым изображен Икоркин, мотающийся лакеишко, хлопочущий о союзе официантов, во всем преследующий «общественный интерес».

Но в общем, повторяем, эта выученная манера Горького писать режет слух и мешает цельности впечатления. И курьезно то, что этот самый человек из ресторана — точно копия с Кожемякина. Так же рассудочен. Любит поболтать вкривь и вкось о том, что он понимает и чего не понимает. Так же воспринимают оба они почти тождественно все новые веяния жизни и также тождественно говорят одинаковым языком.

Для одного тома «Знания» это уже чересчур. И мы боимся, что читатели, у которых нет таких профессиональных обязанностей все читать до конца, как у нас, удрученные этим мертвенным многословием стариков, которые делятся своим жизненным опытом, будут мирно засыпать над книжкой, написанной двумя авторами в одной ноте.

Ах, как пора бы освежиться сборникам «Знания» хоть какой-нибудь новизной. Иначе они выйдут из строя. И выйдут потому, что они ухитрились переутомить читателя однообразием своих заунывных песен. Нельзя до бесчувствия повторять в течение семи лет одно и то же.

СЕРГЕЙ НЕДОЛИН [СЕРГЕЙ ПОППЭРЕК]

Критические этюды.
I. Ив. Шмелев. «Человек из ресторана»

Последний 36-й сборник «Знания» принес действительную, настоящую, глубокую и светлую радость тем, для кого русская литература не забава только, а зеркало великой молодой страны, таящей в себе источник страшной, необъятной силы и самых прекрасных возможностей.

Кроме повести М. Горького «Матвей Кожемякин», представляющей продолжение «Городка Окурова», где талант М. Горького ничуть не пал, а остался на той же высоте, которую по праву занимает этот один из лучших современных писателей, — на обложке последнего сборника «Знания» напечатано «Ив. Шмелев, человек из ресторана». Никакого подзаголовка нет. Как будто «человек из ресторана» — это сам Шмелев. Пожалуй, так оно и есть. Читая этот рассказ человека из ресторана, мы видим, что вся жизнь в представлении Шмелева — «первоклассный ресторан», в котором разные «господа хорошие» утонченно кушают, пьют и наслаждаются, а остальные прислуживают, терпя несправедливость и тысячу унижений.

И нет дела «господам хорошим» до того, что и «человеки» люди, что и у них есть свои радости и свои несчастия, свое небо и своя земля, свои вершины и свои бездны. «Человек» должен быть по форме одет и так «прислуживать», чтобы его присутствие было незаметно. «Человек» не смеет «господ» беспокоить и даже не имеет права вне службы соприкасаться с «беспокойными элементами», так как это строжайше запрещено ресторанными правилами. У Шмелевского «человека» есть сын, юноша политически неблагонадежный, и этого достаточно для того, чтобы его отец был устранен от должности. Служение изображаемого Шмелевым «человека» как раз совпадает с бурной эпохой 1905 года, прерывается в дни усиленного «успокоения» и затем опять возобновляется. Политические банкеты и пышные юбилеи, красивая ложь, подхалимство «хороших господ», проводящих свою жизнь и делающих чужую жизнь «под музыку», — все это проходит перед глазами «человека». И вот его конечный вывод:

> «Много новых гостей объявилось, ну, и старые не забывают. И, которые, бывало, очень резко обсуждали, тоже ездят, ничего. Только, конечно, теперь все очень строго и воспрещено рассуждать насчет чего — ни-ни. Но чествуют, конечно, за юбилеи там и промежду собой все-таки говорят насчет... вообще... Собственно, вреда никакого нет... Стоишь и слушаешь. Так это скворчит в ухе: зу-зу-зу, зу-зу-зу... Один пустой разговор...»

Сколько здесь скорби по бедной, загнанной в тупик русской жизни!

Язык нового произведения Шмелева изумительно выдержан, фигуры действующих лиц ярки и рельефны, как скульптура, многие отдельные картины буквально захватывают своей жизненностью и строгостью деталей. Так, например, незабываема картина объяснения «человека» с директором гимназии, в которой обучается его сын, замеченный в «дурном» поведении и подлежащий исключению. Великолепна картина обыска.

Все более и более пробуждается сознание «человеков из ресторана», терпеливо и кротко несут они свое тяжкое бремя, но сильна их вера в грядущее торжество справедливости.

Положительно, исключая произведения М. Горького, только повесть Шмелева спасает осенний книжный сезон. Если бы не этот молодой и бесспорно даровитый автор, то осенний сезон следовало бы считать в литературном отношении вялым и бесцветным.

КОРНЕЙ ЧУКОВСКИЙ

Русская литература в 1911 году

<...> И случилось так, что именно в этом году бесхитростный, «плоский», старозаветный реализм неожиданно обнаружил, сколько таится в нем еще неистраченных сил.

Реалист, «бытовик», нисколько не декадент и даже не стилизатор, а просто «Иван Шмелев», обыкновеннейший Иван Шмелев написал, совершенно по-старинному, прекрасную, волнующую повесть, т. е. такую прекрасную, что всю ночь просидишь над нею, намучаешься и настрадаешься, и покажется, что тебя кто-то за что-то простил, приласкал, или ты кого-то простил. Вот какой у этого Шмелева талант! Это талант любви. Он сумел так страстно, так взволнованно и напряженно полюбить тех Бедных Людей, о которых говорит его повесть, — что любовь заменила ему вдохновение. Без неё — его рассказ был бы просто «рассказ Горбунова», просто искусная и мертвая мозаика различных жаргонных лакейских словечек, и в нем я мог бы найти тогда и подражание Достоевскому, и узковатую тенденцию («долой интеллигентов!»), и длинноты, и сентиментальность. Но эта великая душевная сила, которую никак не подделаешь, ни в какую тенденцию не вгонишь, она все преобразила в красоту. Рассказ для меня — безукоризнен, я бы в нем не изменил ни черты, даже самые его недостатки кажутся мне достоинствами. Называется он «Человек из ресторана» и напечатан в сборнике «Знания», XXXVI. <...>

АНАТОЛИЙ БУРНАКИН

Литературные заметки. «Человек»

I

«Бедные люди» — наша *роковая* тема. Прежде, чем выглянуть из «Шинели», она уже омрачала ясную душу Пушкина («Станционный смотритель»). А после Достоевского и Некрасова эта тема окончательно стала *знаменем русской* литературы. Знамя стало *крестом*, ломавшим спины (Успенский, Гаршин), а далее — *оглоблями*, подъяремной долей русского писателя (Короленко, Горький). Гуманность из побуждения выродилась в предписание, стала предвзятостью, танцевальной печкой. Под разряд «бедных людей» были подведены все, на ком побывало благоволение женевского комитета[1]. «Бедный человек»

обратился в предмет ремесла и политики, в символ укора и протеста «существующему порядку». То, что было у Достоевского «Америкой», замелькало, как трафарет, как радикальный знак, под которым неизбежно должна находиться литература. Все, что являлось в нее посредственного, неизбежно попадало в шоры тенденции. Представленная «интеллигентами», литература в новейших изображениях «бедных людей, конечно, воодушевлялась не столько сердечными побуждениями, сколько партийными предписаниями; лишенная субъективности и лиризма, она стала окрашивать «бедного человека» в пурпур кровавых директив, обратилась в орудие тех мечтаний, которым нет, никакого дела до задач литературы...

Но теперь положение изменится. Литература переживает период успешной *демократизации*. То, что еще недавно звучало холодным умыслом, теперь становится *органической* темой писателя. Предмет литературы— «демос», и писатель — из недр его, он — «кость от кости, плоть от плоти», он в большинстве сам — плебей, пролетарий, «из грязи выходец». В лице его «черная кость» громко и смело заговорила о себе голосом искренним и вдохновенным, и это — не радение созерцателя, не наблюдение сбоку, не партийная окраска, а личный опыт, голос происхождения, *голос крови*... «Кухаркин сын», преображенный просвещением, выполняет сыновний долг, отдает свои силы родной стихии... «Бедный человек» перестает быть «темой» — он сам несет в литературу *свою тему*, он становится *содержанием* литературы.

II

Повесть Ив. Шмелева «Человек из ресторана» («Знание», кн. 36-я) равно как и разобранные мною рассказы С. Подъячева, является ярким образчиком этого новейшего «органического демократизма». И по содержанию, и по изложению, и по замыслу. Послушайте эту горькую одиссею одного из униженных и оскорбленных нашего века, — тут подлинное страдание, вопиющая правда, неподкрашенная действительность. О ней пишет человек не по умыслу пера продажного, а по долгу своей чистой совести, повинуясь голосу сердечному. «Лакей» Ив. Шмелева и его лакейские речи — это сама жизнь, это ее горькая исповедь.

«А все-таки обидно было от родного сына подобное слышать, очень обидно! Ну, лакей, официант. Что ж из того, что по назначению судьбы я лакей! И потом я вовсе не какой-нибудь, а из первоклассного ресторана, где всегда самая отбор-

ная и высшая публика... У нас не прими-подай, а со смыслом. И стоять надо тоже с пониманием и глядеть так, *как бы и нет тебя вовсе*, а ты все должен услышать и быть начеку». — *Как бы и нет тебя вовсе*! Полное *уничтожение личности*, превращение человека в бесшумного *автомата*, в беспрекословного раба скотских желаний, человек, как *дополнение к ножу и вилке*, как *механизм*, приводящий в действие *салфетку*! Жизнь этого пария во фраке изображена в повести Шмелева во всех мельчайших подробностях; жизнь, как вечное унижение, зависимость, небытие. Добродушно и обстоятельно повествует о себе «человек из ресторана», и сердце сжимается от его простецких, бесхитростных речей. В груди итого ресторанного автомата кипит живая оскорбленная душа, душа чуткая, благородная, достойная уважения. В трактирном полугаре, в храме праздности, разврата и чревоугодия, в атмосфере, пропитанной сластолюбием и безнравственностью, этот просто человек, сгибающий свою спину в беспросветном рабстве, сохраняет и трезвость мысли, и честность взгляда, и смирение духа.

Не сладка его лакейская доля. Он покорно принимает ее, это скромный труженик, работающий для семьи и желающий дать детям лучшую долю. Но и дома, в семье, жестокая жизнь разрушает скромные мечтания старого лакея. У него нет нужды, для этого он достаточно трудится, но у него — *нравственные* огорчения. Дал он детям образование, а проку из них не вышло. Сын вырос, начитался, и вот он безбожник, революционер, и корит отца его лакейством; уверовавший в книгу, он резко отмежевался душой от родного быта и гибнет в чаде книжных мечтаний. Дочь окончила гимназию и стыдится своих родителей; ей претит родной дом, ей хочется жить по-барски, она попадает на содержание. Старый лакей наивно *поверил* в благородство культуры и отдал ей детей, а воспитательница жестоко *посмеялась* над его иллюзиями. Не менее жестоко, чем она смеялась над ним среди ослепительных зал «первоклассного ресторана». Ну, и отплатил ей оскорбленный тою же монетой, — устами писателя беспощадно ошельмовал и пригвоздил ее — не поздоровится «культуре» от этих речей.

> «Все своими глазами видел и сам служил. И как иной раз мерзит и мерзит! И образованные тоже. И никто не скажет. И ничего. Хамы, хамы и холуи! Вот кто холуи и хамы! Не туда пальцами тычут!... *Грубо и неделикатно в нашей среде, но из нас не отважатся на такие поступки*... И пьянство, и жен бьют, верно, но чтобы доходить до поступков, как доходить, чтоб догола раздевать да на четвереньках по коврам чтоб прыгать, —это у нас не встречается. *Для этого особую фантазию надо*».

И как много насмотрелся лакей этих «барских» фантазий: тут и дикое обжорство, и столь же дикий разврат, соблазнение портнишек и издевательство над женщиной, тут *бог хамства* равно осеняет и университетские дипломы, и купеческие головушки; вступив в эти анфилады «первого разряда», культура мигом разоблачается и превращается в бесстыдного голого пьяного *дикаря*. И все это — на глазах «лакея», которого презирают, которым помыкают, которого не считают за человека! А «чэаэк» стоит начеку и оценивает по достоинству «культурную» изобретательность.

> «Чего-чего только не повидал я за свою службу при ресторане, *даже нехорошо говорить*! Но все это я ставлю не так ужасно, как *насмеяние над душой*, которая есть зеркало существа».

«Образованный господин» Карасев сбивает с пути музыкантшу, почти ребенка; адвокат Глотанов мажет зернистой икрой лицо француженке и употребляет «резкие слова и жесты»; купец потешается над «портнишечкой», кормит ее устрицами и лангустами, чтоб почудней, и после спаивает коньяком и ведет в «секретный проход», в плюшевый притон разврата... Таково-то «устройство жизни» и «благородное поведение»! Тут в ресторане, во хмелю, в «отдельном кабинете», оно откровенно показывает свою *грязную изнанку*. И вот «лакейский вывод»:

> «Теперь меня не обманешь, хоть ты там что хочешь говори всякими словами, чего я очень хорошо послушал в разных собраниях, которые у нас собирались и рассуждали про разное. Банкеты были необыкновенные; *со слезой говорили, а все пустое*».

Ничего не несут с собой «образованные господа», кроме высокого стиля и низких деяний, ничего доброго и светлого нет под их внешним лоском, под их утонченной цивилизацией — *пустота, цинизм и холод душевный* — её подноготная. И если эта цивилизация не возбуждает в старом лакее, в этом переодетом крестьянине, ничего, кроме презрения и отвращения, да практического взгляда («с бешеной собаки хоть клок шерсти»), то не так-то дешево отделываются от него его дети. Дочка уже «общества» желает и «приличий», а далее — с «офицером на каток», а далее уж и «по-гражданскому поступает»... Сын становится отрицателем и бунтовщиком, и все это по милости госпожи культуры. Она не то что угнетает личность лакея, а еще и *отнимает у него детей*, вносит разлад в самое святое чувство кровной любви, приводит семью к раздору, к взаимному непониманию и отчуждению, она, как злая осень,

что гонит и срывает листья, эта городская культура, — и как не возмутиться против нее народному *здоровому духу*, как не ошельмовать ее? Конечно, во многом Шмелев преувеличивает, сгущает и обобщает, но как же иначе ответить на её жестокосердие и бездушие? *Только гневом, только жестокостью...*

III

Искренность творит чудеса. В повести этого непримиримого демократа умысел обращается в пристрастие, тенденция — в лирику, идея — в чувство. Подозрительность, гнев, насмешка, презрение, все чувства и помыслы — все подсказано искренностью и болью сердца родного! Это не досужий писатель открывает «новый быт», это неведомая доселе *жизнь нашла впервые родного своего певца и апостола*. Хоть и лукавым «Знанием» напечатана повесть Шмелева, но в ней ничего от «лукавого знания», а все от сердца, от жалости, по совести, по долгу близкого и разумного человека. Ничто так не примиряет с писателем, как его *искренность*. Она всегда от Бога, это «искра Божия», соединяющая людей, и в чем бы она ни сверкала — в «*красном*» или в «*черном*» —она равно умилительна и прекрасна... Ив. Шмелев, трогательно описывающий горькую жизнь «человека из ресторана», обиды сердца и святость души этого «человека», достоин сердечного внимания как писатель, носящий в себе искру того огня, который *издавна* горит в литературе, — огня любви и правды. Писатель, только что начавший и еще, может быть, себя не нашедший, уже нашел то и приступил к тому, что сверкает *на вершинах* славы, и победы. Бесконечной *любовью к человеку* пламенеет повесть молодого писателя, и неужто ради этого пламени мы не простим ему, писателю, его пристрастия, его поспешных суждений, несправедливых обвинений? У Шмелева в основе его односторонней и непроверенной повести лежит симпатичная черта — *прямолинейность и неподкупность чувства*, он *непримирим*, и именно за это с ним следует примириться и его можно *полюбить*. «Полюбите нас черненькими, а беленькими нас всякий полюбит...»[2]

Раньше — «человек из департамента», а теперь — «человек из ресторана». Новый быт, но старая *тема*, — все та же *страдающая личность*, и взгляд на него писателя по-прежнему — любовь и благоволение. «Человек из ресторана» стоит в преемственной связи с «Бедными людьми», — «лакей» Шмелева — бытовое перерождение Макара Девушкина; его современное обличье. Шмелев изображает «страдающую личность» на фо-

не ресторанной жизни, в обстановке *лакейской* доли, и это *единственно верный фон*, сообщающий старому типу новую жизненность, новую убедительность. В самом же деле, теперь ни чиновник, ни интеллигент, в силу изменившихся социальных условий, не могут *преимущественно* выделять из своей среды «страдающую личность», — она *переместилась* в новый быт, в новый класс, она теперь замелькала в толпе городских *пролетариев*, погибающих в чаду показной цивилизации, в судорогах противоречий между личным сознанием и социальной необходимостью. Оторванные от земли и не восприявшие культуры, эти полуневежественные илоты[3] цивилизации являются тем классом, в котором личное страдание выражается наиболее *ярко и напряженно*. Тут поветрие самоубийств, распад семьи, утрата веры, нравственное загрязнение, тут фальшивые локоны и недорогая отрава, котелок и под ним дикое невежество, вершки знаний и темная пучина предрассудков, тяготение к сытости, наживе и удобствам и забвение элементарной нравственности. Цельная душа простолюдина споткнулась о камни бездушного города и разлетелась вдребезги на мелкие осколки *противоречий* и *сомнений*; где был тихий свет религии, непроглядная тьма неведения, там теперь *беснование материализма, туман полузнания, грязь взбаламученных инстинктов*. Пролетарий запутался в лабиринте цивилизации и впал в безнадежное хамство, в безысходное отчаяние. Как же русскому писателю, вечному печальнику о погибающем брате, не воззриться в горькую долю страдающего хама? Башмачкин теперь уже поднялся из праха, он уже не «ничтожество», а «гражданин», могущий себя защитить; добрая фея — литература уходит от него к новому страдальцу, к новой жертве людского устроения и берет ее под свою гуманную защиту. И вот новый герой литературы: «*человек*» — существо с *номером* вместо имени, с *позором* вместо труда, с *унижением* вместо справедливости. «Лакей» —это ли не наилучший современный *символ* униженной личности, это ли не «презренный раб» нашего «свободолюбивого» «социалистического» века?..

IV

«Человек из ресторана» прежде всего— *социальная повесть*; это почти *памфлет*, бурный образный *выпад* против общественной несправедливости. В сущности, повесть Шмелева — *художественная публицистика*, произведение, проникнутое пафосом активного боевого общественного чувства, —

чувства ненависти и презрения к современным поработителям и угнетателям. В основе повести лежит *протест*, и повесть можно рассматривать, как образную форму протеста. Дневник лакея — это ли не *наилучшая* форма протеста буржуазному обществу? Повесть Шмелева в смысле обличения несколько приближается к известному «Дневнику горничной» Октава Мирбо[4], — разница в силе и приеме выражения. Горничная Мирбо, разоблачающая грязную сущность буржуазного быта, есть не что иное, как переодетый *автор*, салонный анархист Мирбо; лакей же Шмелева — реальный тип, в котором негодует его оскорбленная личность; Шмелев в большей степени художник, чем Мирбо; оба они вдаются в публицистику, но у Шмелева, у бытовика, она только — лирическое *отступление*, у Мирбо же протест на первом плане, и разоблачение — главная *цель*. Эти качества и доставили французскому роману столь далекую известность, это был почти успех скандала, впечатление грома из ясного неба. У Мирбо за пределами разоблачений кончается всякий интерес к его «горничной», её приключения, сами по себе, не реальная драма, а *бульварное* измышление; не то у Шмелева, — его главная сила в создании на фоне действительного столь же правдоподобного драматического сюжета. Повесть Шмелева не только дневник лакея, но и его подлинная жизнь, его лакейская повседневность не только в ресторане, но и в своей семье; у Шмелева на первом плане — быт, его детали, его сокровенные мелочи и их *вещий язык*; обличительная часть, наоборот, расплывается в общих чертах, в просторе общих наблюдений; памфлет Мирбо местами обращается просто в грязное белье, перетряхиваемое невзыскательным «журналистом»; наш Шмелев весьма осторожен, как обличитель, и не идет дальше общеизвестных фактов в деле характеристики буржуазных нравов. Но оба протестуют, оба вскрывают *гнойники жизни*, оба подымают голос в защиту униженных, оба отстаивают достоинство человеческой личности, оба апеллируют к гуманности, — и это их сближает, это позволяет провести между ними аналогию: у них общие враги и общие любимцы, при всём различии приемов и конечных целей.

Но русский писатель в отличие от француза, не затем унизил многих, чтоб унизить, это он за одного несчастного вступился и *сгоряча* многих попрекнул, а это он во имя отверженного хулит и отвергает, это его *христианская* совесть негодует и проклинает. И его то гневные, то скорбные, то тоскующие речи более, нем публицистика: это *плач Иеремии*. Пристальный взгляд писателя на жизнь приворот его к высшей правде,

к мысли о Боте внутри нас, о «силе от Господа», как истинной *созидательнице* праведной жизни. Эта мысль — естественный *вывод* всей повести, положительный смысл всех её мрачных отрицаний.

Как произведение, изображающее быт, «Человек из ресторана» имеет ценность *исторического документа*. Будучи невелика по размерам, повесть Ив. Шмелева заключает в себе бездну типичного и характерного бытового материала, — она неисчерпаема как по фактам, так и по наблюдениям. Обобщения Шмелева исторически верны и метки, наблюдения его ценны, до самых мельчайших подробностей; изумительный мастер штриха, Шмелев создает из черточек и мелочей незабываемые, почти *классические* фигуры. Помимо героя повести, с его столь ярко выраженной лакейской *психологией*, не менее типичны и подлинны и полицейский писец, этот озлобленный неудачник, такая пестрая помесь предательства и гордости, фигура, которой мог бы гордиться сам Достоевский; и умственный парикмахер, с благонамеренными речами и с рассудительностью в поступках. Что это не просто лица, а типы, показывает уж то, что их можно рассматривать вне повести, настолько они внутренне закончены и внешне выдержаны. Наконец, самым *языком* своим, этим типичным лакейским говором, повесть, производит впечатление неотразимой правды — это не подделка под стиль, а живое мясо того языка, которым разглагольствуют в передних и трактирах. Писатель тут во всеоружии всех своих средств выступает во всей силе своего таланта, полностью выражает весь свой литературный *характер* со всеми преимуществами и изъянами. И по содержанию, и по изложению, и по замыслу везде один и тот же *демократический склад*, врожденный *дух* пролетарский. Хорошо ли это всегда — вопрос, но для *данной* вещи не худо — она только выиграла в цельности, в гармоничности впечатлений. Может быть эта демократическая повесть и не «высшее искусство», но вдохновенности из неё *не выкинешь*, но *высокий дух* её несомненен. А «дух живет, где хочет».

А. Б-НЪ.

Литературный дневник. Свежие силы

<...> Врожденным демократизмом проникнуты также произведения Шмелева. Его повесть «Человек из ресторана» («Знание», кн. 36) знакомит читателя с неисследованным бы-

том городского «демоса», с социальной и моральной сущностью лакейского быта. Эта повесть имеет тоже значение для нашего времени, какое некогда имели «Бедные люди». Тогда — «человек из департамента», а теперь — «человек из ресторана», но тема все та же — человеческая *личность*, её страдания, её высокое достоинство. *Выявление* этого достоинства и составляет содержание повести. По языку и изложению она — дневник лакея, горькая одиссея подневольного человека, трогательная исповедь одного из «униженных и оскорбленных» нашего века. Но Шмелев не только сумел выразить душевную обиду *илота* цивилизации, попутно, устами своего несчастного героя, он дает убийственную *характеристику* этой цивилизации, разоблачает под её внешним лоском её скудное, пошлое и низкое духовное содержание. Изобличая буржуазную культуру, Шмелев впадает в некоторое преувеличение, слишком переоценивая её внешние признаки (ресторан как символ *всей* культуры!); но его обличения дышат такой искренностью, такой живой любовью к человеку, что без боя сдаешься перед святым гневом писателя и всей душою откликаешься на его благородные призывы.

<...>

ЕЛЕНА КОЛТОНОВСКАЯ

<Рец.: Иван Шмелев. Рассказы, т. III, изд. т-ва писателей. М., 1912>

Рассказ Шмелева «Человек из ресторана» недаром был расхвален при своем появлении и сразу доставил автору известность. Этот рассказ действительно выдающийся: правдивый, яркий, выдержанный. Он написан так свободно, что кажется вылившимся стихийно, без усилий и стараний самого автора, словно залог и пророчество судьбы — в какого интересного писателя может выработаться Шмелев.

Грустная повесть о двойной жизни — человека и «человека» из ресторана глубоко трогает, потому что рассказчик её не выдуман автором, а угадан им, удачно высмотрен в жизни. Этим объясняется и превосходная «подделка» под лакейский язык. Подделки, в сущности, нет, а есть перевоплощение. Если основное — нутро — угадано, остальное дается само собой. Может быть, автор прислушивался и приглядывался, «изучал» — мы этой подготовительной работы на видим. Перед нами творческое, живое целое.

Поэтому-то и односторонняя, тенденциозная философия рассказчика: разделение людей на «высших», кутящих в ресторанах, и на низших, которые им прислуживают, не вызывает протеста. У первых, насквозь прогнивших, истрепанных — все ложь и фальшь, как высокопарные слова на банкетах... У вторых, хоть они и грубы, — все настоящее; из их среды и выходят иногда подлинные печальники за народ и общечеловеческое счастье...

Пускай так. Ведь это «правда» человека из ресторана, у которого такое яркое сознание своего лакейского достоинства, несмотря на попреки сына Колюшки чаевыми полтинниками.

> «Ну, лакей, официант... Что ж из того, что по назначению судьбы я лакей! И потом, я вовсе не какой-нибудь, а из первоклассного ресторана, где всегда самая отборная и высшая публика. К нам мелкоту какую даже и не допускают, и на низ, швейцарам, строгий наказ дан, а все люди обстоятельные бывают—генералы и капиталисты, и самые образованные люди, профессора там и, вообще, коммерсанты и аристократы... Самая тонкая и высокая публика. При таком сорте нужна очень искусственная служба, и надо тоже знать, как держать себя в порядке, чтобы не было никакого неудовольствия. К нам принимают тоже не с ветра, а все равно, как сквозь огонь пропускают, как все равно в какой университет. Чтобы и фигурой соответствовать, и лицо было чистое и без знаков, и вид строгий и солидный...»

Этому-то ярко выраженному человеку из ресторана принадлежит резкая критика жизни с его очень удобного, но одностороннего наблюдательного пункта.

> «Все своими глазами видел и сам служил. И как иной раз мерзит и мерзит. И образованные тоже... И никто не скажет... И ничего! Хамы, хамы и холуи! Вот кто холуи и хамы! Не туда пальцами тычут! Грубо и неделикатно в нашей среде, но из нас не отважится на такие поступки... И пьянство, и жен бьют, верно, но, чтобы доходить до поступков, как доходят, чтобы догола раздевать да на четвереньках по коврам чтобы прыгали, — это у нас не встречается. Для этого особую фантазию надо. Теперь меня не обманешь, хоть ты там что хочешь говори всякими словами, чего я очень хорошо послушал в разных собраниях, которые у нас собирались и рассуждали про разное».
>
> «Теперь ничему не верю, хоть ты мне в лепешку расшибись в приятном разговоре. *Тысячи в год проживают, все прошли, все опробовали, и еще говорят, что за правду могут стоять! Один пустой разговор*...» (Курсив мой. — *Е. К.*)

Что таков приговор «человека из ресторана» над «господами» жизни, в этом нет ничего неестественного. Вопрос только в том, насколько эта его прямолинейная «правда» является вместе с тем и авторской правдой?

В произведениях Шмелева есть некоторый налет не то от писателей из народа, вроде г. Сивачева[1], не то от марксистских философов. Это сказывается в постоянной идеализации людей низшей среды, хотя бы того же «человека из ресторана». Но тенденциозный налет все же очень слаб у Шмелева, талант, наверное, поможет ему освободиться от этого недостатка.

Наряду с этой внешней тенденциозностью в Шмелеве чувствуется большой и серьезный — внутренний — интерес к социальным вопросам. Социальное неравенство и несправедливость глубоко волнуют всех положительных героев Шмелева, склонных искать и добиваться лучшей жизни. Не только «человек из ресторана», а и Дробь в любопытном рассказе «Под небом» философствует на одну и ту же тему. «Господи! Для чего так много горя? И для чего массы людей в недостатке и бедствиях, а самое малое количество в изобилии?..»

А разные юные герои Шмелева: Коля в «Человеке из ресторана», Леня в «Распаде» и др. так даже и не философствуют, а прямо бросаются в гущу жизни исправлять её «несправедливости». Этот молодой безудержный и безрассудный пыл, пожалуй, лучшее во всех социальных мотивах Шмелева.

Драма «отцов», воспитанных на подчинении, на кроткой философии, и дерзких бунтарей «детей», не допускающих никаких компромиссов, происходит чуть не в каждом произведении Шмелева. И носит эта обычная драма у Шмелева своеобразный характер. Детям, в конце концов, удается убедить отцов, последние переходят в их веру, к взаимному удовольствию и счастью. Так кончается эта драма в «Человеке из ресторана», в «Распаде», в «Вахмистре»...

Если бы так заканчивалась она в жизни! Не было бы столько погибших детей...

Потребность в примирительном настроении, в яркой светящейся точке хотя бы и отдаленного маяка есть у всех шмелевских героев, и обыкновенно они кончают «просветлением». Как ни печальна разбитая жизнь «человека из ресторана», приведшая его к «проникновению насквозь», все же ему, в конце концов, открывается «сияние из жизни». Он приходит к убеждению, что «сила от Господа»... Это открыл ему «добрый человек», укрывший спасавшегося революционера, его обожаемого сына Колюшку.

Лиризм придает иногда смягчающий оттенок резкому бунтарскому творчеству Шмелева. Но сила Шмелева как художника не в лиризме, а в ярком колорите быта, такого рельефного и живого. Некоторые из сцен, например, обыск в квартире «че-

ловека из ресторана», очень характерны и живы. Они напоминают, по отчетливости, мастерство Гончарова. В них «Русью пахнет».

> «Осмотреть чердак, чуланы! Побежали там какие... Сундуки осмотреть!
>
> И пошло навыворот. Все перетряхнули: косыночки, шали там, приданое какое для Наташки. За иконами в божнице глядели. Луша тут заступаться, но ей очень вежливо сказали, что они аккуратно и сами православные...»

Мне нравится в писательском содержании Шмелева еще кое-что, не укладывающееся в рамки «Человека из ресторана». Мне нравится в нем сохранивший наивность человек земли, любящий ее, тоскующий по ней.

> «Я люблю глухие места, и лесные ночлеги, и зыбкие таинственные голоса в неизвестной дали. И грозы, захватывающие в бездорожье, и путающиеся тропки, и завтрашний день, таящийся за ночью...»

Это не фраза со стороны Шмелева. Любовь к природе, тоска от разъединенности с нею и по временам ощущение в себе той единой таинственной силы, которая творит жизнь, звучит в нем с большою напряженностью. Его рассказ «Под небом», по основному настроению, очень близок к повести Вересаева «К жизни».

РАССКАЗЫ ДЛЯ ДЕТЕЙ

1912—1913

[АНОНИМ]

<Рец.: Шмелев И. Светлая страничка. Одной дорогой. К солнцу. Пряник. Липа и пальма. Последний выстрел. — Дешевая библиотека для семьи и школы. Издания редакции журнала «Юная Россия». М., 1912 >

Не в первый раз мы уже встречаемся в детской литературе с этим симпатичным писателем. Большинство рассказов и этой серии так же, как и раньше отмеченная нами книга «Они и мы», проникнуты общим настроением — стремлением сблизиться с природой, которую автор и любит, и понимает. Всегда яркие и художественные картины природы рассыпаны у него везде, и с этой стороны произведения Шмелева особенно ценны.

Но есть у него и недостатки: иногда рассказы его в некоторых частях сильно растянуты; иногда автор, задавшись целью провести свой взгляд на то или другое явление, черпая для этого материал из природы, пытается воплотить в нем свои скрытые идеи. Это сейчас же начинает чувствоваться, впечатление, дотоле цельное, раздваивается и наконец бледнеет... Лучшим, свободным от этих недостатков можно считать рассказ «Светлая страница». Это детские переживания мальчика, сына богатого домовладельца из Замоскворечья. Для него и его приятелей сапожных подмастерьев Васьки и Драпа все исполнено таинственной прелести, начиная с одуванчиков на пустоши и собранных в мусорных ямах старых гвоздей на покупку мороженого, кончая страшной водокачкой, которая, как оказывается, заселена не разбойниками, а принадлежит отцу мальчика. Там полуживые, почти слепые лошади бесконечно вертят колесо: выбившуюся из сил — ведут на живодерню, за-

меняя ее другой, могущей еще держаться на ногах. Дети знакомятся с водокачкой как раз накануне смерти одной из таких «обреченных». Этот факт подавляет чистые детские натуры всех троих.

В рассказе удивительно тонко и искренно передано именно детское настроение, детская психика... Прочтется он с удовольствием и детьми, и взрослыми.

Хорош рассказ «Одной дорогой». Это две сходные жизни. Бесприютная, загнанная собака, у которой отняли щенят, и женщина, скитающаяся по чужим углам с ребенком. Мать завалена работой, а голодная девочка на дворе вылизывает вместе с собакой остатки куриного корма из корыта и гложет арбузные корки из помойной ямы...

Голая, неприкрашенная действительность!

К осени матери отказали от места, собаке здесь тоже несладко живется, и эти три существа, связанные общей судьбой, идут «одной дорогой» искать лучшей жизни.

Недурен рассказ «К солнцу» о подстреленном во время отлета молодом журавле, прожившем потом год в неволе, но снова вырвавшемся на свободу к родной стае, с которой и улетает с радостными криком «к солнцу».

Не так удачны остальные три рассказа.

Празднуется 25-летний юбилей всеми любимого земского врача (рассказ «Пряник»). Вечером, оставшись с товарищами, врач показывает им черный, твердый как камень, горький пряник. В неурожайный год приехал он, но слишком поздно, в одну из глухих деревень, где люди болели и умирали от голода, и где один старик поддерживал последние силы своих близких этими пряниками, выпекая их из каких-то корешков и «лесной картохи». С тех пор хранится у него этот пряник как напоминание о не всегда вовремя выполненных обязанностях.

Насколько хороша первая часть рассказа — описание деревенского юбилея, настолько растянут самый рассказ врача, не подходящий к нему, угрюмому и замкнутому, и искусственно приделанный ради хорошей идеи.

Мало удовлетворяет и рассказ «Липа и пальма». В барской оранжерее выросла пальма, за которую хотят получить медаль на выставке, но корни которой уж начали подгнивать, хотя это и скрывает от господ старый садовник. Весною пальму вынесли на воздух под тень вековой липы, которую к осени срубят, чтоб очистить место и дать материал на новую пристройку к оранжерее для слишком высокой пальмы.

Хороши здесь картины шумного пробуждения природы весной... но дальше начинает заслонять собою символизм.

Ясно, что пальма — паразит, олицетворение роскоши; липа — выразительница горя народного. Старик-косарь недаром по вечерам играет на вырезанной из её ветки дудочке про «сиротливых и неприветных», птицы, и пчелы, и сам садовник, и даже мальчик — сын помещика недаром ненавидят пальму.

Липу собираются рубить, но накануне охмелевший после именин садовник перепутал градусы, не укрыл на ночь пальмы: она гибнет от мороза, липа остается жить. Все это постороннее, примешанное ради идеи, очень портит рассказ.

«Последний выстрел» — психика человека, органически неспособного на убийство, но начавшего стрелять в ястребов из мести за унесенного любимого королька и дошедшего затем до полного отвращения к тому, что делал. Читателю уже ясен весь переживаемый процесс, но автор все продолжает его разжевывать, и эта назойливая растянутость только утомляет.

Как бы то ни было, несмотря на некоторые «но», в общем все книжки Шмелева вполне пригодны для детей, потому что везде в них сквозит все-таки художник.

[АНОНИМ]

<Рец.: Шмелев Ив. На морском берегу. Из воспоминаний моего приятеля. М., С. Курнин и К°, 1913>

Это — прелестный рассказ воспитателя о своем питомце, маленьком мальчике Жоржике; это — одно из тех редких созданий, которые одарены чутким сердцем, полным любви и сострадания ко всему живущему.

Автор описывает лето, проведенное им с ребенком и его дядей, отставным капитаном-моряком на южном берегу Крыма, в имении этого дяди. Нравственный облик ребенка очерчен ярко, без всякой тенденциозной морали, искренно, с любовью и возбуждает к себе невольную и глубокую симпатию.

Рассказ написан художественно и читается с большим интересом. Книжечка издана хорошо, цена её невысока. В ней 16 небольших рисунков, недурных по исполнению. В виду благотворного влияния детского образа на маленьких читателей, теплого чувства, которым проникнут рассказ, его следует рекомендовать детям среднего возраста.

ПУГЛИВАЯ ТИШИНА

1912

АНАТОЛИЙ БУРНАКИН

Литературные заметки. Сомнения и надежды

В прошлый раз я восславил Ив. Шмелева, а теперь каюсь — охота была радоваться, когда так скоро приходится разубеждаться и бить отбой. Автор «Человека из ресторана», этой правдивой и благородной повести, вслед за нею печатает такие вещи, после которых не только сожалеешь о похвалах, но хочется забыть и самое имя писателя. Только что вышедший второй том его рассказов заставил меня не раз крестить зевающий рот, а последний рассказ Шмелева «Пугливая тишина» (в первом сборнике издательского т<оварищест>ва писателей) окончательно поверг меня в недоумение. Предмет повествования — *свиной хлев*, и свиньи едва ли не главные действующие лица! Молодой Толстой, с таким упоением воспевший недавно роды свиньи, теперь не одинок. Шмелев даже побивает рекорд свиноведения: у него и свинский быт, и свинская психология, хлев наподобие храма, и хрюканье, как некое молитвословие. Не решаюсь смущать читателя выдержками о том, как визжат, жрут и гадят обитатели хлева, открою лишь тот смысл, который имеют в рассказе эти милые создания.

К помещику приезжает сын-корнет за деньгами: надо выкупить вексель — долг чести, иначе — под суд или пулю в лоб. Денег нет, и выручают иоркширы, разведенные автором в достаточном количестве. Их тут же колют, и свиные туши спасают честь офицера, — он благополучно отъезжает. Словом, и грязновато, и глуповато, но это бы еще полбеды, а то и *гнусно* вдобавок. Свинство первенствует в рассказе не только фактически, но и символически. Корнет почему-то (знаю, почему) выведен невероятной скотиной. Под мундиром спасающего честь офицера, приехавшего на день и сильно расстроенного, писатель не выискал ничего, кроме низости и грязи. Увидел

корнет тощую бонну и соблазнил, встретил замарашку-побегушницу и едва не совратил, поглядел, как колют свиней, и соблазнился ролью мясника. Это — в один день. Воображаю, каких бы дел натворил неистовый корнет, если бы Ив. Шмелев, не дай Бог, не управился с колкой свиней за одну ночь.

Но ежели «врожденному демократу» не зазорно столь грязно аттестовать «привилегированного тунеядца»-офицера, то как это «демократ» не постеснялся наклепать на *ребенка*, на девчонку-заморыша, приписывать ей столь же низкие инстинкты? И как достало ума-разума после честной, искренней и нужной повести о страдающей душе человеческой печатать такой неряшливый и бессовестный вздор, насаждать такой нелепый и омерзительный натурализм? — Остается только краснеть за г. Шмелева.

Но еще больше разочаровывает и еще больше оскорбляет почетный академик Ив. Бунин. У Шмелева все же и в этом бестолковом и из рук вон плохом рассказе есть светлая полоска — ласковое описание детских игр, а перо академика окончательно утратило чувство меры и приличия. Новый рассказ Бунина «Ночной разговор» (в том же сборнике) ясно говорит, что под мундиром лауреата не осталось ничего, кроме дурного вкуса и коротких мыслей.

<...>

АЛЕКСАНДР РЕДЬКО

Из литературных впечатлений.
<Рец.: Издательское товарищество писателей. СПб., 1912. Сб. первый>

<...> Третий участник товарищеского сборника[1] — г. Шмелев, автор рассказа «Пугливая тишина». Трудно сказать что-либо определенное. Искусство рассказывать несомненно. Но в то же время рассказ настолько несвободен от литературных ужимок, что решающее впечатление остается именно от этого: от непрерывной претенциозности «Пугливой тишины».

Выделяется в общей массе рассказа лишь сцена убоя проданного помещиком свиного стада. Написано с большой яркостью. Есть такое чувство при чтении этой сцены — *хочется* быть подальше от «большого пятна с алым отблеском» на свином дворе, образовавшегося от того, что кровь перебитых свиней больше уже не просачивалась в землю, а между тем на это пятно волокут новую розовую тушу, пока еще живую и упира-

ющуюся. Но одновременно при этом вы чувствуете, что это только для вас грязь от крови, насытившей землю, кажется отвратительной и ужасной. Вблизи, при непосредственном участии в грязи, это происходит совсем *не так* ужасно. То, что вы читаете, заставляет верить, что для этих участников происходящее вовсе не так омерзительно. Не чувствуют ничего, кроме усталости, пьяные профессионалы-резаки, выполняющие убой, растирая в промежутках «вздувшиеся от напряжения руки со струйками и мазками» крови. Не чувствует ничего похожего на то, что происходит с вами при чтении, и действительный зритель убоя — корнет, которому вдруг тоже страстно захотелось прикончить одну из свиней — тоже одним «искусным» ударом под левую лопатку, как и настоящие «резаки». Но это оказывается не таким простым делом. Волнение от непривычки и неудачного удара сказывается у неожиданного участника убоя только в том, что он с залитыми кровью руками, забывши от волнения нужное слово, повторяет: «Чем... чем бы...» Снова вы наталкиваетесь в сознании на разночувствие между собой, воображающим участником убоя, и этим любителем хорошего удара под лопатку. Читая слова: «Чем... чем бы...», вы — воображающий зритель — ловите себя на готовности подсказать забытое нужное слово: «вымыть»! Но корнету, действительному зрителю, превратившемуся неожиданно в участника убоя, припомнившееся вам слово оказывается совсем не так нужным, и он удовлетворяется тем, что просто обтирает мокрые руки о траву — поскольку это возможно — и остается присутствовать дальше.

Воображенное — по результатам вызванного художником отвращения — оказалось ярче действительного переживания. Исключение это или правило, если речь идет о гуманитарных переживаниях? И не в этом ли огромная роль художественной литературы и искусства, создающих отпугивающий перевес воображаемого над действительностью, когда речь идет о пробуждении звериного элемента в людях?

<...>

ВАСИЛИЙ ЛЬВОВ-РОГАЧЕВСКИЙ

<Рец.: Издательское товарищество писателей. Сборник I>

<...> Рассказ Ив. Шмелева: «Пугливая тишина» написан художником-мастером.

Давно ли выступил в сборниках «Знания» этот писатель? Только в прошлом году его приветствовал наш журнал, а теперь он по праву стоит рядом с лучшими художниками, и его произведения не портят ансамбля, больше того: «Пугливая тишина» Ив. Шмелева украшает только что вышедший сборник. Свежесть восприятий, богатство красок, лаконизм и ясность выражения, какая-то особенная нежность и умиленность описаний, точно художник увидел весь мир впервые или навсегда прощается с ним, — все это сразу захватывает и покоряет вас.

И рассказа-то нет в его «Пугливой тишине», а не оторвешься: заставили вас полюбить и тишину, и все живое, и детей, и девочку-подростка, и вишневый сад, и ту поросную розовую свинью, которой так не хотелось идти под нож.

Прикатил ненужный глупый корнет и вспугнул тишину, вспугнул весь этот мир, как генерал у С.-Ценского.

Оба рассказа точно написаны на одну тему, и оба создают идиллическое настроение, несмотря на кровавую развязку. <...>

НИКОЛАЙ КОРОБКА

Литературное обозрение. Сборник писателей

<...> Рассказ г. Шмелева «Пугливая тишина» представляет бытовую картину, хорошо написанную, но лишенную того аромата, того лиризма, которыми отличается «Медвежонок»[1]. «Пугливая тишина» вещь не очень значительная и уступает ранее напечатанным рассказам того же автора, хотя бы вошедшим в недавно появившийся второй том его сочинений рассказам «В норе», «Иван Кузьмич» и др. Г. Шмелев писатель, кажется, уже не молодой, хотя создал себе имя недавно. Его дарование не отличается особенной яркостью, но он идет своим путем, в нем не заметно ни подражания, ни оригиничанья. Это писатель, несомненно, искренний. Симпатии его, по-видимому, склоняются к реализму, и в нем есть та любовь к изображаемому, отсутствие которой одно время становилось характерной чертой нашей литературы, когда в ней господствовали «творимые легенды». В произведениях его много быта, но сильно проявляется и субъективный элемент в виде пессимистического настроения, искреннего, не крикливого.

Вообще в лице г. Шмелева выдвигается если и не первоклассная, то серьезная литературная сила. <...>

РАССКАЗЫ. ТОМ 2

1912

ВАСИЛИЙ ЛЬВОВ-РОГАЧЕВСКИЙ

<Рец.: Ив. Шмелев. Рассказы. Т. 2. СПб.: Издательское товарищество писателей, 1912>

В 1910 году издательство «Знание» выпустило 1-й том рассказов Ив. Шмелева, который прошел незамеченным. Во второй том, изданный Т<овариществ>ом писателей, вошли рассказы Ив. Шмелева, которые были напечатаны в сборниках и журналах. В третий том войдет, по всей вероятности, «Человек из ресторана» — повесть, написанная позднее. Кроме того, издательство «Юная Россия» выпустило две книги рассказов для детей того же автора. Эта работа совершена за короткий срок Ив. Шмелевым, который начинает появляться в печати с 1907 г. Из всего написанного пока только одна повесть «Человек из ресторана» является вполне законченною вещью. В этой повести автор выступает со своей темой, своим стилем, с богатым запасом наблюдений. Об этой повести я уже писал[1] тотчас по выходе ее в свет и с радостью приветствовал молодого художника, искреннего демократа. Второй том по сравнению с первым отличается большей зрелостью и самостоятельностью. В первом томе заметно было влияние Горького («Распад», «Гражданин Уклейкин»); в первом томе были такие слабые, фельетонные рассказы, как «Вахмистр», «По спешному делу»; в первом томе почти отсутствовал пейзаж, в котором так силен Ив. Шмелев.

Но после «Человека из ресторана», когда Ив. Шмелев привлек внимание и когда к нему, как к свежему, новому таланту обратились взоры читателей, второй том несколько разочаровал. Его недостатки даже заслонили несомненные и крупные достоинства. Слабость композиции, разорванность и неров-

ность письма и утомительная растянутость. Художник не может справиться с массой деталей, с богатством зрительных впечатлений и перегружает почти каждую вещь бесчисленными описаниями. Эта нерасчетливая трата средств притупляет внимание читателей и ослабляет силу впечатления. Свежие, яркие краски, подмеченные зорким глазом влюбленного в природу художника, пропадают благодаря отсутствию центра в картинах Ив. Шмелева. Фабула в рассказах Ив. Шмелева как-то между прочим. Иногда вы ее едва улавливаете за множеством описаний.

За последнее время наши художники-живописцы начали поход против «фабулистов» в защиту чистой живописи; некоторые рассказы Ив. Шмелева приближаются к чистой живописи («Под небом», «Под горами»).

В описаниях природы у молодого автора, как у его охотника, вы слышите часто «дрожь восторга»; он тоже порой «по проникновению говорит, а не то, чтобы». Волнение, искренность передачи и какая-то особенная теплота, голос, идущий от сердца к сердцу, подкупают читателя.

Рассказ «Под небом» начинается такими словами:

> «Вскинуть ружье и идти. Идти лесами. Пить в оврагах. Сидеть у костров. Ночевать на плотах, под звездами. Глядеть в небо. Утром пройти овсами по росе, слушая жаворонка. Вечерами прощаться с солнцем в полях. На зорьке дремать у воды... Уйти из города, от этой царапающейся в стенах жизни, разбитой на часы, от рева и стука, от мертвого света, подвешенного на железных столбах. В природу уйти».

Эти слова могли бы послужить эпиграфом ко второму тому. «Под небом», «Под горами», «На том берегу» написаны художником, который душой и помыслами ушел в природу; мало того, он на каждой странице рассказов прерывает себя на полуслове, чтобы снова уйти в природу, чтобы полюбоваться зеленым сверканием сада, полюбоваться розовым дрожанием за верхушками елей, чтобы впитать душой зеленую силу. Иногда кажется, что повесть В. Вересаева «К жизни» оказала большое влияние на художника, захотевшего нас позвать «в луга под солнце». Он тоже говорит о «хозяине» и о «силе солнца». На самом деле стремление «уйти в природу» можно теперь наблюдать у многих из наших писателей (Сергеев-Ценский, Пришвин, Клюев). Это естественный ответ на те ужасы, которые творятся вокруг и надрывают душу. Сад, и лес, река и луга, лебеди и жаворонки приносят с собой какую-то свежесть и радость. Это не просто аксессуары, это не иллюстрации, это та атмосфера, которая царит над героями Ив. Шмелева.

Жажда тишины, любовь к «т и х о й сказке» и «лесной т и ш и н е» продиктовали художнику его лучшие образы: Никитушки, Дроби, Божьего человека, деда Софрона, живущего «под небом», Нургэт, выросший под горами... среди садов.

И постоянно тишина природы резко подчеркивает суету, жестокость, смуту человеческой жизни. Никитушка, убитый шальной пулей во время революционной бури, все время мечтает уйти «в Божью пустынь», все время говорит «о тихих обителях и пещерцах». Он «боялся людей, забивался в углы и молчал. Он пугался всего, что двигалось, кричало, стучало».

«Тихая грусть» слышится в тихой сказке охотника Дроби, который уцелел от страшной эпидемии, выкосившей много людей. Вместе с доктором, который после нервной встряски хочет уйти в природу, он отправляется «на провал» к чистым белым лебедям. Чистые белые лебеди живут на том месте, где когда-то во времена Ивана Грозного стояли хоромы богатого и жестокого боярина.

Там, где человека затягивает топь болотная, там приходит на помощь из лесной тишины «старичок седенький, тощий, в белой рубашечке, лычком подпоясанный». Этот старичок странно напоминает другого старичка — «Николая-угодника», с образом которого сливается в рассказе фигура деда Софрона.

Тишина так и тянет в свои объятия утомленную душу писателя, и не даром же один из лучших его рассказов называется «Пугливая тишина». (Он недавно напечатан в «Сборнике», я о нем уже писал[2].)

Артель мужиков, измученная каторжной работой в ледяной реке, в то время как на другом берегу загораются пасхальные огни, — Никитушка, Дробь, дед Софрон, все это простые, некрасивые люди, но они уносятся всей душой в несказанный мир золотого света, ярких красок, ангельских звуков, «тихих молитвенных гласов». Порой они напоминают нам героев Пришвина. Но Пришвин — мистик, а Ив. Шмелев, думается мне, чужд мистических переживаний. Он слишком реалистически настроен.

Его мужики обрисованы любовно, рукой прирожденного демократа.

> «Черна их судьба. Тяжкие молоты бьют и плющат их на всех путях и перекрестках куда-то подвигающейся жизни. И кто знает, какие несознанные миры несут они под неказистой своей покрышкой? Какие взмахи таятся в них?! И, Боже мой, какой, быть может, нежный росток уже готов брызнуть из этих серых морщин растрескавшегося человечества!» [3]

Такие слова мог написать художник, близкий и родной великому народу.

Должен подчеркнуть еще одно большое достоинство рассказов Ив. Шмелева: они в высшей степени колоритны. Художник умеет схватить не только краски природы, а и краски человеческой речи. Прислушайтесь к диалогу его татар, к их песням, к их думам. Уменье схватить самый склад речи, войти в радость и печаль, в душу героев нас поразило в его «Человеке из ресторана», это уменье заметно во всех произведениях Ив. Шмелева.

Жалко, что порывистость, нервная взвинченность, торопливость мешают художнику в его работе. Иногда кажется, что его рассказы написаны пока начерно и еще не отделаны, не закончены и не полежали в портфеле.

ЕЛЕНА КОЛТОНОВСКАЯ

<Рец.: Ив. Шмелев. Рассказы т. II. Спб., 1912>

Рассказы, помещенные в этой книжке, слабее обратившего на себя общее внимание «Человека из ресторана». Очевидно, они — более раннего происхождения. Но все же и это раннее творчество с достаточной ясностью говорит о свежем и привлекательном таланте автора, о его своеобразной индивидуальности. Эти рассказы интересны как ростки творчества, как едва наметившиеся контуры писательской физиономии г. Шмелева. Материал их разнообразен, даже пестр. Автор ни на чем не сосредоточивает своего внимания надолго. Его влечет к себе весь широкий, большой мир, и он бросается из одной области в другую. Тут и бурные события революции, и национально русская психология, и интеллигенты, и крымский пряный ландшафт с общим восточным колоритом, и глухие «норы» нашей провинциальной жизни.

Однако среди пестрых, разнообразных тем г. Шмелёва преобладают две: природа и человек. Жуткий, обостренный интерес к ним особенно сильно звучит у автора в лучшем из его рассказов: «Под небом». Переживания героя среди вольной природы очень напоминают соответственные настроения героев и другого молодого писателя — Пришвина. Родство этих писателей тут прямо бросается в глаза. И оно очень ценно. Оно показывает, что эти два талантливых беллетриста — один, может быть, постарше, другой помоложе — не случайные авторы, дилетанты, а подлинные выразители накопившихся в на-

шей жизни настроений, русской психологии и русской стихии. Как и у Пришвина, у г. Шмелева чувствуется большая, захватывающая его любовь к земле, к природе и грусть о культурном человеке, который от нее оторвался. Так же, как и Пришвин, он любит противопоставлять этого человека другому — первобытному, наивному. Очень обаятелен в его рассказе образ охотника Дроби, с его настойчивыми моральными запросами, близостью к природе и верой в то, что ее чудесами обновится мир, добудется «правда» для всех.

> «Конечно, — задумчиво говорит Дробь, — маленький я человек, так себя я понимаю. Но ведь для чего же нибудь создал меня Творец? И жук имеет себе место и все-таки удовольствие... И комар имеет. Ишь их сколько! Для чего-нибудь и они. А я все же — по образу и подобию... Так неужели же для одной скорби и горя? А сколько я перевидал! И стал я себя пытать. Уйдешь, бывало, в лес, — на воле-то лучше мысли играют — заночуешь. Костер разведешь... Сидишь в тишине лесной и думаешь: Господи! Для чего так много горя? И для чего массы людей в недостатке и бедствиях, а самое малое количество в изобилии? И стал я так располагать, что это не так все... Но не могу дойти до самой сути».

Общественная окраска наивных людей земли у г. Шмелева несколько отличает их от родственных им героев Пришвина. В ранних произведениях г. Шмелева вообще довольно обильно рассеяны те протестантские штрихи, из которых впоследствии вырос его интересный и яркий, хотя немножко тенденциозный «Человек из ресторана». Зато интеллигент у Шмелева столь же бессилен удовлетворить любопытство простодушного человека, как и у Пришвина.

> «Что я мог сказать? И что я знаю? А он смотрел в глаза, жадно смотрел и ждал. И как будто чего-то боялся. Но что же я мог сказать? Сказать, что и я хочу, хочу, чтобы пришло оно, далекое, далекое... то укрытое неведомо где царство правды, когда слезы обратятся в камни самоцветные... Какими силами и какими путями? Что я знаю? И что мог я сказать ему? Сказать, что нечего ждать вертограда?»

Наивный человек понял его скептицизм по его взгляду, но, в сущности, он и не нуждался в подтверждении своей «веры» интеллигентом. Эта вера в благость жизни, в победу добра черпается им непосредственно из самой жизни. И ей завидует головной, оторвавшийся от природы интеллигент. Он завидует божьей коровке, — всему, что близко природе, рад чувствовать себя хотя бы «её ничтожным кусочком, червем, и веткой осинки, и каплей росы, и мхом, и трещинкой на старом пне, и струйкой янтарной смолы, играющей душистым яхонтом».

Основное настроение этого рассказа сближает Шмелева не только с Пришвиным, но и с В. Вересаевым в его последних произведениях, особенно в его превосходной повести: «К жизни».

Общий недостаток всех рассказов г. Шмелева, помещенных во втором томе, тот, что они растянуты и незакончены. Нет в них компактности, нет той стройности и продуманности, которая так подкупает в «Человеке из ресторана» и делает этот рассказ художественно убедительным.

АЛЕКСАНДР ИЗМАЙЛОВ

Хрестоматия новой литературы

<...> Самое последнее время выдвинуло целый ряд молодых имен, которым как будто посчастливилось.

Их приметили толстые журналы и выигрышно поставленные альманахи. Они сразу нашли издателей. Некоторые критики с места дружественно встретили их.

Был даже курьез, когда один из критиков, превознося их в одну пятницу, горько раскаялся в следующую и вместо признанной талантливости самоотверженно поведал миру об их бездарности.

Читающая масса, обжегшаяся на нескольких опытах, уже строже расточает теперь свои ласки и лавровые венки. Но она прислушивается. Она не без любопытства присматривается к именам Подъячева, Шмелева, Яблочкова, Пришвина, Верхоустинского[1].

Недавние новички превращаются уже в заправских литераторов. Имя Шмелева, например, стоит уже на втором томике рассказов.

В старину, когда писатель создавался несравнимо медленнее, когда на издание отдельного сборника он решался, проработав не меньше десятка лет, —обладатель двух томиков представлял уже нечто. Сейчас есть авторы, рассказы которых вышли даже полными собраниями. Но читатель широких кругов, кажется, не знает и их имени.

Шмелев обратил на себя внимание яркою повестью «Человек из ресторана». Сейчас перед читателем уже второй том его рассказов. Откровенно говоря, в этом втором томе он уже не на прежней высоте.

Здесь пять рассказов, и довольно обыкновенных, в старинной медлительной манере с обильными описаниями природы, в жанре Салова[2] и лириков-народников.

Его замыслы — просты. Он хочет брать не оригинальностью положений, не ярким мазком, а медлительной гончаровской лепкой, добросовестной выпиской, мелким отточенным штрихом. Полоску за полоской выписывает он на небе, травинку за травинкой зарисовывает на земле.

У него есть нежность в этом восприятии природы, но явно выдвигающей его из толпы яркости нет. Когда для сравнения есть такие мастера, как Тургенев, Чехов, ловишь себя на вопросе, — нужно ли было писать так природу, как она описывается здесь.

Шмелев тяготеет к народу, к сынам народа, будь это купец, пробившийся из маленьких людей в заметные, будь это обитатели татарского улуса, молящиеся Аллаху.

Шмелеву любопытно разобраться в простой психологии этих людей, открыто, немножко по-дикарски любящих, ясно воспринимающих жизнь и теряющихся, когда исчезает эта ясность.

Таков Иван Кузьмич в рассказе того же имени[3]. Купец живет в городе, по старинке торгует, не меняет своего лабаза на шикарный магазин. День да ночь, — сутки прочь. Молодцы играют в шашки. Иван Кузьмич щелкает на счетах.

Все просто и ясно доживающему жизнь Громову в старом режиме, где Бога боятся. Царя чтут. Но летит новое время — с неудачной далекой войной, забастовками, митингами, дерзкими газетами, свободными речами, распущенностью служащих.

Иван Кузьмич смят. Он все видит, слышит и недоумевает. Дикие и нелепые, ползут и разрастаются страхи. На духу знакомому священнику шепчет Громов о своем душевном смятении.

— Тоска меня взяла, батюшка... страх!... Хоть бросить все... уйти куда на покой...

Батюшка вздыхает, разрешает его, но нет на душе Громова ни легкости, ни мира.

В один день совершается что-то невероятное. Дрожат стекла окон, громыхают далекие выстрелы. Громов беспокоится за божьего человека, юродивого Никитушку, что живет на его дворе, — не попал бы он по слабоумию своему в уличную свалку.

Проходит вечер, божий человек не является. Его ищут долго и напряженно. И вот приходят и говорят, что бедного Никитушку нашли уже трупом.

> «Бегающим взглядом глядел Иван Кузьмич: его пришибло. Он весь как-то принизился, съежился, обводил комнату, отыскивая что-то... Как во сне подошел он к столу и грузно облокотился.

— Божьего человека... человека, божьего че...

— Ни-ки-та!!. — крикнул он страшным криком, захлебнулся, схватился за голову и запрокинулся.

— На диванчик... батюшка... Иван Кузьмич... сюда... сюда... Степан!!. держи!.. так... Водички отпейте... Господи, Исусе... Кузьма-Демьяна, не расстраивайтесь... — почти плакал Матвеич.

Большая голова Ивана Кузьмича с растрепанными седыми вихрами тяжело лежала на плече согнувшегося Матвеича. Прерывистое рыдание, похожее на икоту, потрясало грузное тело, и было жутко в маленькой, полутемной столовой, куда докатывались еще последние звуки разгрома.

Строгий лик Николы Угодника в епископской шапке, в углу, то являлся грозным видением, вспыхивал гневно в метнувшемся языке пурпурового пламени лампады, молнией оглядывал все вокруг и точно грозил: "вижу!" — то пропадал в полутьме, оставляя потухавшее сияние ризы... И опять грозил: — "вижу!" — и опять пропадал...

И страшно было в этой столовой, вспыхивавшей и темневшей.

Иван Кузьмич поднял голову и вдруг уловил грозный лик Николы Угодника в пламени...

— Ты!! Никола Угодник!.. Грозный!.. Ты видишь... ты... ви... дишь...

Он захлебнулся, впился в икону, вытянулся и просил...

Лампада гасла. Последний раз метнул молнией из угла грозный старец и пропал...

Ночь тянулась...»

Громов уже окончательно и безнадежно сокрушен этим событием. С Никитушкой «похоронил он свою последнюю веру в правду». Обанкротилась жизнь. Ничего в ней не осталось.

Осталось небо, таинственный мир, о котором он слышал в церкви, который воспринял в себя с детства. На земле не осталось ничего. В прошлом — пустота, в будущем нет смысла...

Этот разгром простой русской души показан Шмелевым небезынтересно. Но яркости нет в его рассказе. Едва ли он хорошо запомнится.

Также едва-ли запомнятся и большие рассказы его «Под небом», несколько утомляющий своими описаниями природы, и «Под горами», рисующий жизнь татарского аула, простые, но сильные чувства мусульман, дикарок во вкусе толстовской Марьянки. Но толстовской силы нет в рассказе, и отсутствие способности писать сжато налагает на всю повесть отпечаток скуки.

Может быть, лучше других рассказ «В норе».

Это уже история интеллигентной души, попавшей в унылую провинциальную дыру. Интеллигентный, чуткий чиновник, с идеями, заехал на Литву, в глушь, где за интеллигентов сходят запущенные, одичавшие толстокожие люди.

В доме землемера он видит портрет прелестной женщины, его жены. Её нет, она в далеком городе, на курсах, но должна скоро приехать.

С пылом юноши новоприезжий ждет её, мечтает о ней и, конечно, влюбляется в нее с места, как только она появляется в этом медвежьем углу.

В первой своей части план мечтателя осуществляется вполне. Милой, умной, чуткой женщине скучно и нудно со своим деревянным мужем, мещанином и прозаиком. Молодой мечтатель делается её другом. В тайниках души своей он надеется, что встретит взаимность.

Но наступает один роковой день, — молодой женщины не оказывается в доме землемера. Она «ушла». Ушла навсегда к тому, кого успела полюбить где-то там, в далеком городе. С проклятиями и мечтатель покидает город, где с отъездом любимой женщины стало пусто и невыносимо.

И это рассказано не дурно, но не слышали ли мы всего этого почти целиком от Чехова? Серая провинция, заскорузлые полуинтеллигенты, милая скучающая женщина, красивые печальные вечера — все это так хорошо уже дано, что опять думаешь, нужно ли это повторять? Может ли пытаться гармония воспроизвести сложную симфонию фисгармонии, еще не успевшей замереть в ушах?

<...>

[АНОНИМ]

<Рец.: Ив. Шмелев. Рассказы. Том второй. СПб., 1912>

Одобренный успехом «Человека из ресторана», г. Шмелев выступил со вторым сборником своих рассказов — и, кажется, сделал это напрасно. Не потому, чтобы рассказы, собранные во втором томе произведений г. Шмелева, были совсем плохи, но потому, что, когда писатель начинает выдвигаться в общем внимании, ему нет нужды как раз в это время напоминать о старых своих произведениях, которые ему на это особое внимание права не давали. Среди рассказов сборника есть недурные, есть неудачные, но, кажется, и те и другие с одинаковой отчетливостью рисуют довольно существенный недостаток литературной физиономии г. Шмелева: ее отсутствие. Хороши или плохи рассказы г. Шмелева, худо то, что плохие из них мог написать Баранцевич[1], хорошие — Куприн, а на долю соб-

ственно Шмелева ничего бы не осталось; впрочем нет: Куприн или Сергеев-Ценский запечатлели бы свой рассказ своей индивидуальностью: у г. Шмелева этого не видно, а ведь только это важно.

Непонятно, как человек, несомненно не лишенный дарования, может так плохо разбираться в своем собственном творчестве. Рядом печатает г. Шмелев рассказы «Под небом» и «Под горами»: первый ясен, прост и правдив, второй — натянутое сочинительство, каждая строчка которого кричит о том, что автор рассказывает о вещах, ему бесконечно чуждых. Хотите знать, как крымский татарин говорит о своей любви? «Цикадочка моя... Звонкая ты... Нет, ты лучше. Ты еще не знаешь, как я хочу называть тебя! Ты бабочка! Да? Иволга ты, маленькая-маленькая лягушечка, которая играет в дудочку по ночам. Ты золотенькая рыбка, каких продают на набережной. Белая голубка! Твое лицо розовое, как розоватые яйца страуса». И дальше: «Она спрашивает, почему он так говорит. Пусть спросит у горлинки, зачем вырывает свои старые перышки и правит носиком яркие. Почему так томно и нежно выводит свое замирающее “тур-уррр”... И у игривой кукушки, хихикающей по лесам и зовущей. Пусть у соловья спрашивает, забывающего весь мир в трелях, и поймет резкие, как труба, серебряные зовы самцов оленей. И у румяной зари спросит, играющей с вечером за горами в небе». Вот каким стилем разговаривают с своими татарскими возлюбленными крымские проводники. С русскими дамами они менее красноречивы, а также, если верить г. Шмелеву, менее активны: хорошенькая дама, чтобы соблазнить на прогулке героя г. Шмелева, везет с собой и флакон духов, и флакон ликера — целая батарея флаконов требуется для того, чтобы соблазнить невинного ялтинского проводника и оторвать его от его магометанской возлюбленной. За несколько лет до г. Шмелева ту же «задачу трех тел» в той же Ялте, в той же комбинации —проводник + татарка + приезжая барыня пытался поставить г. Куприн, но бросил своего «Меджида»[2]. Г<осподин> Шмелев пошел дальше, потратил много выдумки и еще больше этнографической наблюдательности, которая у него, несомненно, есть — и ничего важного, интересного, своего сообщить читателю не сумел. Не сумеет он, кажется, сообщить что-нибудь существенное также о жизни интеллигентов, которая как будто также ему чужда, как жизнь ялтинских проводников.

Совершенно иные результаты выносит г. Шмелев из наблюдений над русскими низами. Здесь он может видеть и обоб-

щать, здесь он набирается сил, здесь меняется его язык, приобретая звонкость и выразительность подлинной народной речи. Конечно, дать стиль «Человеку из ресторана» ему удалось не вполне: ему помешало первоначальное задание. Выдержать лакейскую манеру рассказа можно на протяжении получаса, то есть печатного листа; заполняя целую книгу, этот стиль надоедлив, манерен и скоро перестает быть убедительным, особенно для человека, уже утомленного сентиментальной тенденциозностью автора. Но за натянутостью стиля и назойливостью благих намерений все-таки раскрывается психология, и личная, и классовая, виден человек в типе, и виден тип в человеке.

Еще лучше мелкие народные рассказы г. Шмелева, из которых в лежащий пред нами сборник вошли «Под небом» и «На том берегу». Непритязательно и в старой манере, но как сочно, как чувствуется острое зрение и напряженное чутье народного настроения. Здесь, кажется нам, область, в которой может развернуться дарование г. Шмелева; а романтических проводников, блазированных[3] земских начальников и уездных дам из «высших натур» ему лучше не касаться и в дальнейшем не напоминать читателям о своих первых малоудачных опытах в этих сферах.

Г. В-ИН
[ГЕОРГИЙ ВЯТКИН]

<Рец.: Ив. Шмелев. Рассказы. Том 2-й. СПб., 1912>

Один из наиболее симпатичных молодых беллетристов, Иван Шмелев приобрел известность лишь после появления своей повести «Человек из ресторана», напечатанной в одном из прошлогодних сборников «Знания», а до этого времени он оставался как-то в тени, и даже такой превосходный во всех отношениях рассказ его, как «Под небом», прошел в «Русском богатстве» незамеченным.

Во второй том произведений Шмелева вошли именно те рассказы, которые были написаны до «Человека в ресторане»: «Иван Кузьмич», «В норе», «Под небом», «Под горами» и «На том берегу».

Лучшая вещь в этом томе, да, пожалуй, и вообще у Шмелева — «Под небом». Удивительно поэтический, проникновен-

ный, благоухающий рассказ, написанный с почти тургеневским мастерством, в тоне и манере знаменитых «Записок охотника».

> «Вскинуть ружье и идти. Идти лесами. Пить в оврагах. Сидеть у костров. Ночевать на плотах, под звездами. Глядеть в небо. Утром пройти овсами по росе, слушая жаворонка. Вечерами прощаться с солнцем в полях. На зорьке дремать у воды... Грозу ждать и ловить ухом грохот набегающего грома. Уйти из города, от этой царапающейся в стенах жизни, разбитой на часы, от рева и стука, от мертвого света, подвешенного на железных столбах. В природу уйти...»

Таков лейтмотив рассказа «Под небом».

Что касается других рассказов, то в них изображается именно эта «царапающаяся в стенах» жизнь уездной России: таковы «Иван Кузьмич», «В норе» и отчасти «Под горами». Последняя вещь несколько искусственна, в ней мало настоящей красоты и много внешней красивости.

Изобразительный талант у г. Шмелева — вне всякого сомнения, как и большая наблюдательность, как и чувство художественной меры. Можно лишь пожелать ему избегать избитых тем, и анализом мысли углубить и расширить сферу его писательских наблюдений.

РАССКАЗЫ. ТОМ 4

1913

ВЛАДИМИР ГОЛИКОВ

Лики авторов и лики жизни

<...> Во всей яркости предстают лики жизни в рассказе Шмелева «Стена». Кажется, только в одном месте автор выставил свое лицо, пробормотал что-то свое, авторское, и затем снова скрылся за жизнью, предоставив ей говорить самой за себя.

Подрядчик каменных работ, Василий Мартыныч Бынин, купил в проданном с торгов имении стену старой разрушившейся оранжереи, и артель рабочих пришла разбирать ее. Стена — рыхлая, кирпичи осыпаются в щебень, усилия работников растрачиваются непроизводительно, их время и труд учитываются нечестно. Рабочие ропщут, волнуются, почти бунтуют, потом, после переговоров с хозяином и по удалении из артели зачинщика, снова становятся на работу.

Это — только фон картины, остов фабулы. Но вокруг него — целый ряд колоритных эпизодов, характерных физиономий, выпуклых бытовых черт. Глубины, правда, нет никакой, — Шмелев не художник-психолог (по крайней мере, в этом рассказе), его мастерство — внешнее мастерство стиля, рисунка и колорита, света и теней, рельефных штрихов, — но есть опьяняющая красочность, брызжущая солнечность, есть горячий сок жизни, её смак несколько пряный и чувственный, трепет её упругой плоти, колыханье её теплой и обильной крови.

С первых страниц рассказа мы попадаем в полосу яркого света. «Парило в полях после ночного дождя. Играющим мерцаньем курились дали». «Василий Мартыныч рванул Пугача, шмякнул сверкнувшими бляхами в лоснящиеся бока, и закрутилась позади, и потянула на зеленя взбитая копытами, не

прохваченная донизу дождем пыль, и забились солнечные брызги в лакированных спицах шарабанчика. Завертываясь, наплывали черные гряды клубничника с живой земляникой платков, с завивающейся вокруг девичьей песней. Смотрели на бешеный гон цветные ряды из-под руки, и летел вдогонку бойкий окрик: — Пу-у-зо потерял!..»

Это — гоголевский размах. А эти «цветные ряды» сочной яркостью напоминают малявинских хохочущих баб.

Если бы Федор Сологуб не символизировал уже жизни в «бабище дебелой и румяной», то он мог бы с равным основанием представить ее в образе Василия Мартыновича, тучного, как хороший боров, со всем двойным: с двойным подбородком и затылком и двойным животом. При виде голоногой рослой девки, которая у пруда полощет рубаху, его разбирает всего, и он уж готовь слезть с шарабанчика. Вскоре эта девка-пололка и сделалась добычей его распаленной плоти. Любовник пололки, Прошка, что-то вроде деревенского хулигана, пытался застрелить подрядчика, но неудачно. В озлоблении он поджег тогда всю усадьбу, где работала артель.

Не только этот Прошка, зверски бьющий свою пололку («сказывай, подлая, сказы-ва-ай!») и сейчас же в страстном исступлении приникающий к ней («душу-у вынула... ночи из-за тебя не сплю... залёточка ты моя-а!..»), или бритый солдат в артели, пьяница и баламутчик, дерзкий и острый на язык, но и каждый человек в артели, и приехавшие в усадьбу кутить помещик Тавруев, землемеры и чиновники, проститутки из хорошего дома, Нюта, Фирка и Курчёнок, — все лица выписаны с яркостью и верностью жизни.

И жизнь предстает, как она есть; художник не выдает себя подчеркнутыми симпатиями в ту или другую сторону: безобразничают господа в пьяном разгуле, но по-своему безобразничают и пьяные мужики. Шмелев, может быть, сгущает краски, но сгущает равномерно во всех частях картины. Это — законный художественный прием, особенно, если темперамент художника влечет его к яркому, малявинскому колеру. Но по-горьковски, т. е. дидактически, афористически, Шмелев ничего не подчеркивает.

Один только раз он изменил себе и с горячностью обнаружил свои демократические пристрастия, — несколько в ущерб спокойной художественности и жизненной правде.

Артель пьет чай в знойный день; рабочие, конечно, вспотели и от чая, и от солнца. Шмелев вдруг приходит по этому поводу в лирическое умиление.

«Жарко глядело на них солнце. Оно любило их. Оно сушило на них взмокшие от поту рубахи, сняло с их лиц тонкую слабую кожицу и закалило новую, крепкую, покрыв ее несмываемым бурым глянцем. Приняло их в свою заботу с зыбкой скрипучей колыбели и пошло с ними на все пути и перепутья их путаной жизни».

Шмелев забыл, что солнце не зрит на лица, равно освещает и правых и виноватых, добрых и злых, трудящихся и бездельников. С другой стороны, рабочих людей принимает «в свою заботу с зыбкой скрипучей колыбели» не только солнце, но подчас и лютый мороз, и непогодь, и резкий ветер.

Здесь, мне кажется, в этом симпатичном, впрочем, лирическом возгласе потускнел на миг лик жизни и выставился восторженный лик впавшего в чувствительность автора.

Итак, лики авторов и лики жизни, относительная субъективность и относительная объективность творчества, жизнь, подвергшаяся аберрации в душе художника, и душа художника, отдавшаяся жизни.

Я не говорю, что, само по себе, одно — хуже, другое — лучше. Это только два пути творческих устремлений. Все дело в том, насколько богата и глубока душа художника, насколько способна захватить душу читателя в свое отклонение от жизни или в свое слияние с нею.

В конце концов, всякий читатель заслуживает того автора, которого он полюбит, за которым пойдет.

А. ПОЛЯНИН
[СОФИЯ ПАРНОК]

<Рец.: Ив. Шмелев. Рассказы т. IV.
Книгоиздательство писателей в Москве. 1913>

Немало говорено было о чрезвычайной напряженности современной психики и об особенно легкой её утомимости; этими явлениями обусловливали типичное свойство нынешнего литературного искусства — деликатное его легковесие. И точно, дала ли нам современность хотя бы одного неделикатного художника? Были пытающиеся вскрывать глубины, задавать вопросы, но это были просто неделикатные, а не художники; были художники, отмеченные чертами истинного призвания, но глубин они не взрывали и вопросов не задавали — были слишком деликатны для того, чтобы потрясать. А между тем не в животворном ли потрясении — устремительная цель всякого искусства, как формы человеческого общения? И не си-

лой ли потрясения-вдохновления в нашей душе всегда давало о себе знать все прекрасное? Не потому ли так непосредственно хочется прислушаться, когда зазвучит чей-нибудь голос значительно и глубоко, и память так бережно сохраняет имена тех, которые сумели хотя бы раз заговорить «понятным сердцу языком»?

Имя Ив. Шмелева уже запомнилось нам; запомнилась приятная значительность Шмелевских рассказов, как черта родственного сходства, с теми, кто навеки дорог. IV том порадовал нас превосходным рассказом «Поденка», в котором мы почувствовали руку истинного художника. Художественную серьезность замысла, благородную манеру письма, живую природу, живое течение яркого диалога и живых людей, выступающих в живом, естественно-напряженном действии, а главное — то живое, что, как воздух на полотне художника, зыблется и в предметах, и между ними, то живое, что в словах и между словами — растворенную в книге душу художника почувствовали мы, перечитывая IV том Ив. Шмелева. И это «живое» и есть тот бесценный залог, под который нестрашно выдать молодому автору дар похвал и веры в его будущее.

ЛЕВ ВОЙТОЛОВСКИЙ

Летучие наброски <Рец.: Ив. Шмелев. Рассказы, т. IV. Кн-во писателей в Москве>

Рассказы Ив. Шмелева относятся к заметным явлениям в современной литературе. Г. Шмелев не только сумел приобрести своим «Человеком из ресторана» довольно громкую известность, но что гораздо труднее, сумел показать талант и заставал заинтересоваться этим талантом.

Его рассказы не похожи ни на рассказы Бориса Зайцева, ни на рассказы Ценского, ни на рассказы Л. Андреева. Но несмотря на явную приверженность к натурализму и быту, несмотря на отсутствие мистических дерзновений, есть в них что-то роднящее Ив. Шмелева с языком и настроениями указанных писателей. Это — склонность к мгновенным излияниям.

По характеру своего дарования И. Шмелев — типичный импрессионист. Он живет настроением минуты. Ловит и отражает совершенно случайные подробности, беглые реплики, мимолетные оттенки. И описания жизни вылетают из-под пера его прерывистыми толчками.

Талант Ив. Шмелева не созерцательный и углубленный, а какой-то наивный и расточительный. Он интересуется всем, но ничем не заинтересован интимно. Видно, что события надолго остаются у него в памяти, хотя мало поражают его. И он охотно и без особого выбора пользуется своим накопленным состоянием. Страницы его рассказов полны беспорядочного движения и шума. Я даже сказал бы чрезмерно утомительного шума.

Краски и звуки существуют для тех, кто умеет смотреть и слышать. А склад дарования г. Шмелева таков, что он слышит гораздо острее и больше, чем видит, и рассказах своих почти везде приносит красочность в жертву звучности. Это не значит, что он совсем не чувствителен к краскам или не постигает прелестей видимого мира. Нет, он замечает и «голубоватый дымок над кухней», и «девочку в красном и изъеденного желтой плесенью колодца», и «сочное пятнышко в мягком свете невысокого солнца». Но звуки и шорохи властвуют надо его воображением.

Даже больше. Шмелев совершенно не переносит молчания. Он никогда не чувствует себя окруженным немой природой. Он знает или, во всяком случае, охотно всего удостаивает знакомства природу вибрирующую, шумную, звучащую. Разверните любую страницу, и вы сразу попадаете в какой-то гремящий водоворот:

«Ухало и перекатывалось смехом в пустых сараях» (стр. 25).

«В жирной груди его юкало и громко переливалось» (стр. 19).

«Посыпало треском и щелканьем, и из сада точно вытряхнули серую простыню» (стр. 126).

«Ровно и тяжело топало со стороны аллеи, городели голоса и коротко позвякивало, точно состукивались куски железа» (стр. 26).

Звонко, шумно, громко, голосисто, переливчато, гулко — это любимейшие определения Ив. Шмелева. Каждое описание пересыпано звукоподражательными словами: дыр-дыр-дыр, топ-топ, вяк-вяк, чук-чук, чигирь- чигирь, цоп, фурк, хлоп. А если собрать все птичьи свисты, которыми наполнены его рассказы, то получится великолепная звукоподражательная орнитология.

«Позывали в саду коротким свистом зяблики: фити-фити-фью-у...»

«В дремотной тишине сада было слышно, как сочно похрустывает пугач: хруп-хруп...»

«Воздух охвачен был болем перепелов: погл-па-па... пыль па-па...»

«На сыплющийся, добивающийся чего-то у камня стук отзывалась грустным посвистом иволга: фиу-фиу-у...»

«Прыгало в тихом бору однотонное, сухое постукивание дятла: тук-тук-тук...»

И везде у него трещат чижи, поскрипывают коростели, гулко позванивают синие мухи-грохотухи, сонно позванивают комары. Храп, лай, фырканье, щелканье, хлопанье, звяканье, уханье, хлюпанье, бульканье, чмоканье и всякого рода трески и свисты кроют своими голосами все краски и наполняют беспорядочным грохотом его рассказы.

В этом интересная и оригинальная особенность г. Шмелева, придающая его рассказам какую-то напряженную жизненность. Но в то же время эта шумная сутолока мешает ему сосредоточиться. Блуждающим взглядом следит он за явлениями жизни, схватывает свои образы на лету и не подвергает их глубокому обсуждению.

Отсюда крупнейший недостаток Шмелева: отсутствие выпуклости. Лица, изображаемые им, проносятся перед вами, как в быстро катящем дилижансе. Вы слышите щелканье кнута, позвякивание колокольчиков, сочную ругань кучеров. Но едва успеваете разглядеть фигуры пассажиров, которые высунулись до половины из окон дилижанса, машут платками и кричат что-то неразборчивое, задорное и печальное. В его рассказах (я говорю о рассказах этого тома) нет типов, есть только психологические контуры. Или, вернее сказать, во всех рассказах фигурирует один и тот же тип—раздраженного неврастеника, который постоянно предается настроениям данной минуты. Импрессионист-писатель с болезненной мелочностью заносит на бумагу всевозможные подробности из жизни своих истерических героев, перепутывая главное со случайным. В результате приятные минуты заканчиваются грубыми вспышками, но не наводят на радостные воспоминания, нежность переплетается с обманом, исповедь — с ложью. И жизнь протекает как-то удивительно нелепо, миниатюрно и некрасиво. Вот для примера отрывок из рассказа «Ненастье»:

«От погоды и зубной боли на душе стояла гнетущая пустота, и все представлялось злым н бессмысленным, а его жизнь бесцельным и обидным испытанием. Посадили в сарай, платят гроши, морят голодом и угаром; в школьном шкафчике полтора десятка жалких книжонок; в хрипуновском доме две огромные комнаты уставлены шкапами с книгами, их никто не читает, Хрипуновы живут здесь только два месяца в году, а остальное время дом пустой, и Егор Иваныч справляет

в нем именины. За хрипуновской спиной все хорошо устроились. Управляющий Егор Иваныч, правая рука главного управляющего, женился на чьей-то любовнице, служил в кучерах когда-то, а теперь, за Хрипунова, значится попечителем школы, присутствует на экзаменах и уверяет, что евангельский "одр" — кляча; открыто ворует, продает делянки, берет с мужиков фальшивые расписки. И все воруют — и приказчик, и лесная стража. У Хрипунова лесу две тысячи десятин, и это только малая доля, всего, а Семена Теленкова избили за охапку сена...

А дождь все лил, а кругом стоял треск и гул качающегося под бурей леса» (стр. 237).

Это, конечно, не пессимизм, а тот сорт раздражения, который звезды на небе называет светящейся проказой, а ради спасения котенка без размышления бросается в прорубь.

Один его герой —двадцатидвухлетний студент, репетитор, который нехотя обманывает купца, у которого живет на уроке, нехотя целуется с его женой и нехотя ухаживает за дочерью («Поденка»). Другой — молодой корнет—в таком же полумечтательном, полураздраженном тоне флиртует с гувернанткой, ухаживает за 15-летней горничной и переругивается с матерью («Пугливая тишина»). Третий—деревенский учитель, у которого все его умственные взгляды меняются от погоды («Ненастье»). Каждый из них, собственно, мало страдает и мало радуется, а слепо отдает себя во власть толчков, неприятностей и всяких недоразумений — кажется, с единственной целью, чтобы сказать, что он имеет полное основание быть недовольным судьбой и жизнью.

У г. Шмелева прекрасное перо, но весь недостаток его в том, что он копирует непосредственно с натуры, и при этом макает свое перо в этот неврастенически-желчный индифферентизм своих героев. Вытянув голову из-за плеча деревенского учителя, которому от скверной погоды и зубной боли вся жизнь кажется злым и бессмысленным испытанием, г. Шмелев с одинаковым равнодушием описывает и резку свиней, и кутеж инженеров, и убийство лесничего. Оттого грань, отделяющая его от банальности, не особенно велика.

Г. Шмелев пишет хорошо, но эскизно. Пораженный грохотом и хаотичностью жизни, он остановился с испугом и недоумением у преддверия последней и без размышления ловит и отражает случайные подробности и беглые встречи. Г-ну Шмелеву надо побыть в молчании, вознестись над своими слуховыми ощущениями и подготовиться к полному слиянию, всеми чувствами, с людьми и природой.

АНТОН КРАЙНИЙ [ЗИНАИДА ГИППИУС]

Журнальная беллетристика

<...> Образец модерна — рассказ Шмелева «Поденка» в той же книжке «Заветов»[1].

Можно сказать, выписался человек, достиг! Это уже не скромный беллетрист из «Знания», это и не Шмелев, автор хорошей, настоящей повести (тоже, однако, родственной, и приятно родственной, «Знанию») — «Человек из ресторана», — нет, это самый типичнейший модернист, писатель-описатель со всеми достоинствами и со всеми недостатками. Какой неожиданный рост и, главное, почти чудесное превращение!

«Поденка» — собственно, ни при чем в рассказе. Так, красивый штрих, красивый жест природы, пожалуй, чуть аллегоричный, но в первую голову красивый и красиво описанный. Сюжет рассказа в том, что живет студент-репетитор летом в купеческой, звероподобной семье, живет, живет... ну, и больше ничего, и остается жить. Сначала ужинают, потом ложатся спать, потом встают, потом обедают, потом пьют чай, потом пьют вино... В промежутках студент купается. Может быть, порядок дня не тот, я уж забыл, но ведь это не важно. Не забыл я, что с первой строки, с ужина, сразу начинаешь видеть каждого купеческого «зверя», почти слышать, как жует старуха, хозяйка, понимать, что она непременно обожрется. Видим мы с кинематографической ясностью и сыновей её, приехавших пожрать в праздник, и параличную тушу хозяина в кресле, в знойном саду под деревьями, и пышную, жадную, красивую невестку... Не прелесть ли кучер, когда он купается на речной отмели со студентом? Не прелесть ли эти свиньи — пьяные сыновья? И дочь — «Мунька-телунька»? Воздух горячий переливается, закатывается солнце, какие-то мысли тянутся у студента... Ну, это, пожалуй, и послабее, можно бы и без этого; впрочем, пусть себе идут, как полуденные облака, или речные всплески, или несвязные речи пьяного коммерсанта... Дело художника сделано. Он подслушал, подглядел — и передал нам, как трубка самого лучшего, самого дорогого граммофона. Я знаю, что таких граммофонов нет и нельзя такого выдумать, а все-таки... все-таки художественное «описательство» — в какой-то мере «граммофонизм». Чем бесспорнее, ярче, талантливей художник, тем настойчивее требуешь от него еще чего-то... чего как раз и не дает современный повествователь. Может

быть, такое умение, такие краски не даром приобретаются? Может быть, за каждую вот такую «художническую» черту, строку мы должны платить кусочком человеческой души?

Не знаю. Да и не мое это дело, я отвлекся. Шмелев характерен, я отдал ему должное, сказал все, что можно сказать о «Поденке».

<...>

РОССТАНИ

1913

ЕВГЕНИЙ ЛУНДБЕРГ

<Рец.: «Слово». Сборник первый. Кн-во писателей в Москве. 1913>

Сборник «Слово» составлен так, чтобы читателю ясны были «оптимистические тенденции» его участников. Почтенные имена участников, (В. Вересаев, Ив. Шмелев, Ив. Бунин, Бор. Зайцев и др.) обеспечивают читателю литературный материал определенного уровня. Но те же имена успокаивают и на счет всяких неожиданностей и тревог. В неизменной, средней, приятно-реалистической, хотя и наполовину идеализированной оболочке, в кругу привычных тем и углов зрения — ни одного сдвига, ни одной резкой черты. Реализм только тогда может быть силен и свеж, если в творческие рецепты его служителей не проникают контрабандой идеи и вкусы («углы зрения») узко «интеллигентских» групп и течений.

Сборник начинается несколькими главами нового труда В. Вересаева — об «Аполлоне, боге живой жизни». Мы с величайшим сочувствием относимся к Вересаеву — автору «Записок врача» и дневника русско-японской войны. В этих произведениях позитивизм врача, беспокойная совесть хорошего русского интеллигента и оппозиционность. настроения дали, соединившись воедино, прекрасные, здоровые плоды. Но те же качества писателя оказываются губительными для его лирико-философических исследований. Неудачна была его книга о Достоевском и Толстом. «Аполлон» представляется нам еще более слабым. Не говоря уже о печальной бесцветности языка, о дилетантизме и о произвольных утверждениях всегда столь чуткого беллетриста — в исследованиях его неожиданно много филистерства, притом филистерства, самого среднего и благодушного. Его не обезвреживают ни прекрасные цитаты из

Гомера, ни часто призываемая для совета тень Ницше, ни возвышенная привязанность к «живой жизни».

Рассказ Ив. Шмелева «Росстани» выполнен очень приятно. Медленное угасание Данилы Степаныча, возвратившегося из Москвы домой, в Ключевую, помирать, его примиренность, его воспоминания и последние радости — огромная тема, для которой собрано много ценного материала. Но, как и во многих других рассказах г. Шмелева, верно взятый тон остается всего лишь — верно взятым тоном. Чем лучше детали (а они действительно хороши), тем беспомощнее недоумение читателя: к чему все это? По мере их накопления — накопления, ни к чему не обязывающего и ни к чему не ведущего, подкрадывается злейший враг художника — скука. Стариков у Ив. Шмелева несколько, и их сопоставление давало художнику возможность развернуть богатую картину старчества—поднять задачу, так благородно разрешенную в живописи Рембрандтом, а в литературе — Л. Толстым. Но Шмелев обошел эту задачу. Он вдался в изображение сходств, не настаивая на различиях старческих лиц, судеб и мыслей. Благодаря отсутствию лиц, у него показан лишь *процесс*, значительный вообще в преломлениях индивидуальных, а не сам по себе, не в картинах разложения и угасания, — тема, которую так упорно и безвкусно обрабатывает г. Арцыбашев едва ли не во всех своих романах. В повести Шмелева есть художество, но нет ни мысли, ни цели — внутренней, самому себе предъявленной цели, воедино связующей все произведения данного беллетриста.

Тем же недостатком единого стержня страдают и «Овражки» гр. Ал. Толстого. У г. Шмелева явлены нам в теплых, розовых тонах средне-мещанского оптимизма старческие «росстани». Гр. Ал. Толстой хочет быть возвышеннее и героичнее. К тому же и тема его — про любовь. Чуткостью и верностью пытается у него любящий человек преодолеть горечь долголетней разлуки и горечь испорченной разлукою жизни любимого существа. Его Давид Давыдыч благополучно переплывает через шумящие весенними потоками овражки и добывает не разгаданную им своевременно воскресительницу-принцессу Оленьку. Оленька одновременно и воздушная, и земная, и страдающая — задание не новое.

Произведения Ив. Шмелева и гр. А. Н. Толстого занимают три четверти сборника и наиболее значительны по внешним своим достоинствам. Рассказ Бор. Зайцева сделан очень небрежно и производит столь же смутное впечатление, как и «При дороге» Ив. Бунина.

ВЛАДИМИР КРАНИХФЕЛЬД

Литературные отклики. Жизнь и кажимость

<...> Заглавие помещенного в сборнике[1] рассказа Ив. Шмелева — «Росстани» — может внушить мысль, что здесь мы встретимся с иными настроениями, иными эмоциями, нежели те, которыми обвеяла нас жизнерадостная поэзия древней Эллады и нынешней обновленной Индии.

«Росстани» — это момент последнего расставания, смерть и связанные с нею религиозные и бытовые обряды. Тема чрезвычайно заманчивая для художников, живописующих лживую кажимость жизни. Но зачем понадобились надгробные рыдания Шмелеву, с его влюбленностью в жизнь, в природу и в её краски, в которые он с такой жадностью всматривается и с такой расточительностью разбрасывает в своих произведениях?

Читатель, конечно, помнит Серегина из «Волчьего переката» (в декабрьской книге «Современного мира») и ту «веселую улыбку», с какою вся река откликнулась в ответ на его раскатистый зов:

— Навастрива-ай!

> «Долгим стоном ответила ему еловая чаща, а сбитые криком чайки заплакали. И не от тоски, потому что не было здесь тоски: весело было на светлой реке. Радовались свежей краской баканы; висли вниз головами рыжие ели, точно в веселой игре, вцепившись корнями в тряские берега, а зеленые заглядывали на них сверху; ключи так сверкали, точно весь берег был в серебре. Все показалось Серегину ясным, веселым, добрым: даже валун улыбался каменной лысиной. Потому что судьба подарила ему здесь улыбку, и эта улыбка осталась на всем».

Очевидно, и Шмелеву судьба подарила одну из своих улыбок где-нибудь под звездным небом, где «живая луна бродит себе в бездорожном просторе»; где становится понятной «вся суть жизни» и где человек радостно приемлет весь мир, «даже комарика», забывая все свои страхи перед жизнью (см. рассказ Шмелева «Под небом»).

Рассказ «Росстани» написан Шмелевым с тою же характерною для всего его творчества улыбкой судьбы на челе. Название рассказа — похоронное. Сюжет его — умирание и смерть. Рассказ как будто написан по известной схеме поэта:

Где стол был яств, там гроб стоит.
Где пиршеств раздавались лики,
Надгробные там воют клики[2].

И, однако же, общее впечатление, которое, оставляет рассказ, очень далеко от надгробных рыданий и ликов. Здесь жизнь торжествует свою победу, и в шуме этого непрерывного торжества, в вечной смене красочных явлений жизни смерть теряет свой страшный образ, не представляется ни ужасом, ни бедствием. Здесь — она одно из необходимых звеньев в общем процессе жизни.

Разбогатевший подрядчик из крестьян Данила Степаныч Лаврухин стал под старость прихварывать и киснуть. Дело свое он еще раньше передал взрослым сыновьям, а тут потянуло его в родную подмосковную деревню — «на покой и поправку». Лучше бы старику за границу ехать, как советовали доктора. Но старику, лет тридцать кипевшему в торговых делах, хотелось тишины и покоя, а где же может быть тише, как не в Ключевой, скромно запрятавшейся среди мелких русских гор и покойных омутов? И пришлось согласиться со стариком и построить ему для жилья новый дом из сосновых бревен. А в Ключевой было в самом деле тихо, так тихо, что «если выйти летним погожим утром и сесть на завалинке, — ясно услышишь, как играют бегущие из-под берега ключики да плачет на дальнем конце ребенок.

— У нас и росу слыхать, — говорили на Ключевой».

Порадовалась Ключевая, что едет старик Лаврухин на родину, потому что хорошо иметь сильного земляка. Хорошо почувствовал себя на родине и Данила Степаныч. Душа его, в течение многих лет засорявшаяся одними лишь деловыми расчетами разнообразных и крупных коммерческих предприятий, теперь, в тихом углу деревни, раскрылась навстречу полузабытым детским воспоминаниям и любовным, ласковым отношением к родным полям и нивам, и к землякам, среди которых у него оказались многочисленные связи, родства и свойства.

> «И Даниле Степанычу думалось, что хорошо так, что вот опять стал соседом Сенька Мороз, точно и не порывалась совсем прошлая жизнь, а продолжалась все та же, сбившаяся когда-то с настоящей дороги, долго вертевшаяся по чужим проселкам и снова нашедшая настоящую свою дорогу. Теперь дойдет верно и покойно, куда ей нужно».

Новый дом Данила Степаныча стал центром, к которому тяготели все жители тихой деревушки и к которому частенько устремлялась не забывавшая старика его московская семья. Когда Данила Степаныч прогуливался иногда по деревне, под окна выходили бабы, незнакомые, молодые, кланялись и провожали пытливым взглядом. Бывало, он сядет отдохнуть у ка-

кой-нибудь избы, и уж по всей деревне благовестили, что вот сидит Данила Степаныч у Дударихи на стуле под рябиной, а Дудариха побежала к Арине Степановне за квасом. А поодаль, из-за крапивы, выглядывали ребятишки и шептались.

Десятого июля в Ключевой торжественно справляли именины Данилы Степаныча. Из Москвы приехали родные и гости. Приехали местные власти и духовенство. Приехала на телегах и приходила поздравить дальняя родня из окрестных деревень — из Черных Прудов, из Шалова, из Горбачева, из Манькова, — чьи-то свояки, сваты, кумы, кумовья, крестники и внучатые племянники. Гости обедали в садике, на длинных столах, под развешенными для вечера бумажными фонарями, а этих кормили позади у сарайчика, возле пасеки. И все были довольны. Было вдоволь еды, и водки, и пива, так что к концу обеда стало шумно, весело и пьяно. Гости танцевали и пели. Мужики обнимались и благодарили, рассолоделые с жары и угощения бабы визжали...

Стали разъезжаться запоздно, к третьим петухам. Данила Степаныч был весь этот день радостен и растроган. Даже и поплакал от радости, что любят его, что... Так был полон тихой радостью, что и не высказал бы, от чего плачет.

А на другой день и не стало Данилы Степаныча.

Так, не успевши отдышаться от именин, стали готовиться к похоронам.

Прислали из города кондитера с поварами и официантами, так как ожидалось много родни и знакомых. Разобрали печники русскую печь и наскоро выложили плиту. Глазели ребята, как белые повара пластали на длинном столе невиданную рыбу, видели вороха лимонов, считали груды корзин с бутылками. Со всей деревни собирали посуду под кисели. И уже по всей округе было известно, что помер Данила Степаныч и что семья правит по нем поминки, и будут столы — для своих и чужих...

Умер человек, бывший в центре внимания и интересов огромной массы соприкасавшегося с ним народа, но ни люди, ни природа не заметили образовавшейся пустоты.

В день похорон было солнечно, жарко, тихо. Когда погребальная процессия вступила в еловый лесок, с запахом теплой сырости после дождя, «одинокие голоса стали крепнуть, и казалось, что поют хорошо и стройно, как в пустой церкви. Тихие, грустные стояли ели и слушали в полумраке. А когда пошел березняк, стало весело, зелено и прохладно. В кустах орешин темнели мохнатые гроздочки, играли светлые стрелки. Играю-

чи шуркало по головам ветвями. Урядник ехал впереди на случай встречи, нагибался и обламывал. Пели все, и молитва сбивалась бабьими голосами на песню. И было похоже в солнечной роще, что это не последние проводы, а праздничный гомон деревенского крестного хода».

Так и ушел Данила Степаныч из жизни под праздничный гомон толпы, и поминки его были похожи на именины. Так же гудели довольные, твердые и нетвердые голоса и благодарили за обильное угощение. Так же хлопали пробки и валялись в крапиве пустые зеленые четвертухи...

Наполненная интересами, радостями и огорчениями живущих, жизнь не останавливалась, и над могилой Данилы Степаныча она властно продолжала призывать к себе тех, кто не утратил еще способности откликаться на её зовы.

Из разных предпосылок исходят и разными красками пользуются перечисленные авторы альманаха «Слово» — Вересаев, Рабиндранат Тагор и Шмелев. Но все они приходят к одному: к утверждению жизни. Это лозунг обновленного и пробуждающегося к новым победам реализма, к бодрым голосам которого книгоиздательство писателей в Москве присоединило и свое веское «Слово».

Остальные участники первого сборника «Слова» — Ив. Бунин, Н. Телешев, гр. Ал. Н. Толстой и Б. Зайцев — совпадают своими рассказами с общим тоном сборника, который нам остается приветствовать как одно из значительнейших литературных явлений последнего времени.

РАССКАЗЫ. ТОМ 5. ВОЛЧИЙ ПЕРЕКАТ. ВИНОГРАД. РОССТАНИ

1914

ГЕОРГИЙ ВЯТКИН

Новости литературы. Земле — земное

Книгоиздательством писателей в Москве только что издан новый, 5-й, том рассказов Ивана Шмелева, — пожалуй, самый характерный из всех пяти томов этого симпатичного писателя, талант которого с каждым днем крепнет, растет вширь и вглубь.

Вы помните первые произведения этого автора: «Распад», «Гражданин Уклейкин», «Иван Кузьмич» — самые обыкновенные, довольно бесцветные и шаблонные рассказы, по которым едва ли можно было угадать дальнейший расцвет молодого дарования. Но вот появляется «В норе», повесть живая, местами трепетная, написанная с темпераментом и подъемом. Затем появляется в «Русском богатстве» прелестный поэтический рассказ «Под небом», возвышающийся до чеховского лиризма, до красоты тургеневских «Записок охотника»... Затем в одном из последних сборников «Знания» появляется большая повесть «Человек из ресторана», оригинальная по замыслу и по исполнению, волнующая своей искренностью и огромной экспрессией. Повесть появляется в то самое время, когда из стана бескровных и неврастеничных модернистов несутся крики о том, что быт умер и что реалистической литературе пришел конец. И вот одним размахом своей творческой кисти Шмелев убивает разговоры о смерти быта: «Человек из ресторана» — именно торжество быта в литературе, блестящее доказательство неиссякаемой силы и красоты той здоровой литературной

школы, которая ведет от Пушкина к Л. Толстому и Тургеневу и к которой имеет честь принадлежать Шмелев.

В последнем, пятом, томе его произведший помещены три значительных вещи: «Волчий перекат», «Виноград» и «Росстани». Красочные, сочные, интересные по заданию и, как всегда у Шмелева, несколько тяжелые в своей полновесности, а, может, еще и от того, что — выражаясь фигурально — у автора слишком силен закон земного притяжения.

Любовь к земле — единственный и неизменный лейтмотив произведений Шмелева. Любовь не рассудочная и «не вопреки логике», а эмоциональная, стихийная, в одинаковой степени захватывающая и разум, и сердце и неистребимая ничем. Тяга к земле, к людям, к животным, ко всему, что согрето теплом живой жизни.

Писатель без рефлексии, без какого-либо надрыва или излома, беллетрист без выдумки, он забирается в самую гущу жизни и, не боясь, берет все, что попадется под руку, черпает полной пригоршней и золото, и песок, и перлы, и грязь, все характерное и нужное для художника. Отвлеченность ему чужда, идеализация ему претит, но доверие к жизни, к ее светлой и победоносной силе, к ее неустанному творчеству и совершенствованию у него велико и им, этим доверием, вытесняется тот угрюмый скептицизм, которым определенно окрашены некоторые страницы шмелевских произведений.

Жизнь трудна, тягуча, часто монотонна и скучна. Редко загорается она праздничными огнями. Проза, будни в ней доминируют. Но и в прозе, и в буднях есть свое внутреннее оправдание, свое тепло, движение, щемящая грусть.

В рассказе «Волчий перекат» певица и баритон едут осенью по угрюмой северной реке в глухой провинциальный город на концерт.

> «Кричал пароход, из мути наплывал встречный, тащил мокрую баржу с дровами, с выглядывающей из-под грязной рогожи головой.
>
> — Второй день мы едем, — говорила певица, смотря на замутившиеся в дожде берега, — кажется, целое государство проехали... И только представить всю нашу Россию!
>
> — Дистанция огромного размера.
>
> — Всматриваюсь я, думаю... Чем живут все здесь? Что у них хоть немножко яркого в жизни? Куда-то идут, бегут, везут, валят бревна, точно переезжают все и никак не могут устроиться...
>
> Баритон ходил по салону, засунув руки в карманы и, раздумывая о чем-то, посвистывал. Певица сидела с ногами на диване, кутаясь в мех.
>
> — Кругом леса, неуют... —продолжала певица. — Кому-то выгрузили пианино... Кому здесь нужно пианино!

— Какой-нибудь попадье. Будет попадья играть, а поп будет танцевать... а волки выть...

— Живешь в городе, не замечаешь. Петербург, Москва, культура, яркая жизнь... А отсюда все они какие-то пылинки... светлые точечки... — Она вся запряталась в мех, и только большие глаза ее грустно глядели в окно, по которому брызгал дождь. — Вся Россия — огромная, серая, а мы в ней... будто какой-то малюсенький придаток... как это пианино у леса...

— Зачем так мрачно! — с чувством сказал баритон, проглядывая обеденную карту — Гм... иоганисберг[1] имеется... Позволяете?

— А, все равно! Вся жизнь, эта вот и везде, идет каким-то своим серым путем, куда-то идет, идет... А мы только скользим, скользим... и мне кажется иногда, что она кем-то обижена... Будни, будни...»

Но певица, говорящая о буднях, и не подозревает, что она является праздником для другого человека, речного служащего Серегина, сурового, угрюмого, уставшего от беспокойной, трудной и одинокой жизни. Случайно на несколько часов он попадает в тот же пароходный салон, где певица с баритоном от скуки пьют шампанское. Эти несколько часов проходят для Серегина, как красивая сказка, как волшебный сон. «Он был счастлив, что она говорит с ним, был счастлив, что она на него так глядит...»

И хотя сама по себе эта встреча пустяк, но для Серегина да, пожалуй, и для певицы она незаметно вырастает в целое событие, в самое, может быть, интересное и прекрасное в жизни. Радость, которая так чудесно просияла только для того, чтобы скрыться, — кто знает, не есть ли это высшая истинная радость, навеки оставляющая в душе свой чистый и неугасимый свет...

Вот так у Шмелева почти во всем. Какой он мастер на эти маленькие радости! Большинство действующих лиц его рассказов люди, обиженные судьбой, так или иначе несчастные, в той или иной степени одинокие, а он этого никогда не забывает, он это остро чувствует. Оттого и самый подход к людям у него всегда такой осторожный, внимательный, любовный.

В рассказе «Виноград» трое бедняков едут на заработки в Крым, «в пансион господина Винда»: повар Мартын Егорыч, горничная Саша и номерной Василий. Прочите этот рассказ внимательно и присмотритесь к тому, как эти три человека, до того между собою не знакомые, без лишних слов уяснив себе положение друг друга, стоят у окошечка в вагоне 3-го класса, закусывают, пьют чай. «У Василия нашлись в узелке печеные яйца, повар предложил не побрезговать солонинкой, которую вкусно порезал тонюшенькими ломтиками, а Саша порылась

в узле и конфузливо предложила покушать домашних пирожков с ливером, которые повар назвал отменными». В Крыму эти люди сживаются теснее, и, когда Саша переживает драму, повар Мартын Егорыч становится для нее как бы вторым отцом.

> «Видел повар, как скатываются по ее щекам совсем круглые слезы, детские слезы, которые всегда крупно выкатываются. И, когда смотрел он на эти слезы и вздрагивающие пухлые и яркие губы Саши, казалось ему, что это до первого солнышка: только провести рукой по мокрым глазам, сказать ласково-ласково, — и сейчас же утешится...»

И мелочи жизни, и радости ее, и бесчисленные тихие драмы, зримые лишь зоркими глазами сердца, — все это освещено у Шмелева мягким и теплым светом доверия к жизни и к людям. Человеческое горе для него священно, но он знает, что всякое горе меркнет в свете любви, и что иной раз надо «только провести рукой по мокрым глазам, сказать ласково-ласково» и человек утешится. Как бы жизнь ни была бы печальна и горестна, но все же жить хочется, и ничего с этим хотением не поделаешь, и, хотя бы было тебе семьдесят лет — жаль расставаться с землею.

Этот последний психологический мотив великолепно разработан Шмелевым в повести «Росстани», вошедшей в рассматриваемую нами новую его книгу. Об этой прекрасной повести, впервые появившейся в прошлом году в сборнике «Слово», много писали и говорили, и поэтому я не буду на ней останавливаться. Свежая, красочная, вся словно пронизанная солнцем, повесть о престарелом Даниле Степаныче, доживающем свои последние дни...

> «В теплые дни ходил Данил Степаныч по садику, с палочкой, в мягких сапожках на заячьем меху и в теплом пальто, прикармливал голубей, поглядывал на глинистые обрывы над речкой, поросшие мелкой березкой, все такие же, как и семьдесят лет назад. И рад был, что опять здесь и опять все по-старому. И было ему покойно: было все хорошо теперь, а будет... и будет тоже все хорошо. Слава Тебе, Господи! Слава Твоему Солнышку!».

То, что у другого беллетриста неизменно приобрело бы неприятные оттенок слащавости и сентиментальности, у Шмелева выходит просто убедительным и трогательным. Это писатель богатый и щедрый, но трезвый и ясный в своих увлечениях, и в своих горячих и трепетных словах о земле, которую он столь глубоко любит. Отдать земле земное, благодарно принять все, что она дает, — таков лейтмотив последнего периода творчества Ив. Шмелева.

АБРАМ ДЕРМАН

Среди журналов

<...> Более вдумчивые писатели и подлинные художники иначе смотрят на взаимоотношения народа и интеллигенции и почву, на которой возможно их сближение, усматривают не в забитости и нищете, не в явлениях отрицательных, а в чем-то, положительном, хотя, быть может, еще не уясненном. В этом отношении большой интерес представляет рассказ г. Шмелева «Волчий перекат» («Современный мир», № 12, 1913 г.), на мой взгляд — лучшее из всего, до сих пор написанного г. Шмелевым. Этот рассказ невелик по размерам, но в такой мере содержателен, что по прочтении его кажется, будто прочел большую и прекрасную повесть, жизнь героев которой вся прошла перед глазами. Впечатление это получается оттого, что художник, на короткое, время показав читателю своих героев, сумел рельефно выделить основные качества их души, и потому эти люди становятся нам понятны и близки, точно мы всю жизнь с ними прожили.

Содержание рассказа приблизительно таково. На безлюдном пароходе поздней осенью плывут среди пустынных берегов (по-видимому, реки Камы) двое: молодая певица и её партнер, баритон. Им предстоит в ближайшие дни концерт в том городе, куда они плывут. Баритон — человек самоуверенный и грубоватый; его мало что интересует, он мало о чем думает. Но певица — натура чуткая, нервная, впечатлительная и отзывчивая. Незаметно для себя самой она целиком подпадает во власть окружающих впечатлений, основным фоном и характернейшей чертой которых является серое безлюдье. И, мало-помалу, это начинает томить ее и вытеснять из души все остальное. Кругом не видно человеческого жилья, попутчиков два-три, да и те какие-то серые, бесцветные, какой-то батюшка, который рассказывает, что там, где он живет, волков больше, чем в городе фонарей.

> «Все тянулись изрытые берега, замутившиеся, в белых гребешках, воды, захмурившиеся леса. На одной пристани, где ничего не было, кроме сарая и леса за ним, выгрузили пианино. Его выкатили пароходные молодцы и поставили к горке мешков. Мужик в полушубке потыкал кнутом в доски.
>
> — Всматриваюсь я, — говорит певица, — думаю... Чем живут эти все здесь... Что у них хоть немножко яркого в жизни? Куда-то идут, бегут, везут, валят бревна... точно переезжают все и никак не могут устроиться... Да... кругом леса, неуют... кому-то выгрузили пианино... Кому нужно здесь пианино!

— Какой-нибудь попадье, — замечает баритон. — Будет попадья играть, а поп будет танцевать... а волки — выть...

— Живешь в городе, — продолжает певица свою цепь размышлений, — не замечаешь... Петербург, Москва, культура, яркая жизнь... А отсюда... все они какие-то пылинки, светлые точечки... во всем этом. Вся Россия — огромная, серая, а мы в ней... будто какой-то малюсенький придаток... как то пианино у леса. Вся жизнь, эта вот и везде, идет каким-то своим серым путем, куда-то идет, идет... а мы только скользим, скользим... и мне кажется иногда, что она кем-то обижена... Будни, будни...»

Когда певица не может уже ни о чем думать вне рамок этого томительного настроения, на пароход ночью садится новый пассажир, судоходный смотритель, человек совсем простой, необразованный, крепкий, сильный и своеобразный. У него своя тоска: служба кидает его поминутно из одного места в другое (он следит за исправностью речного фарватера и выезжает туда, где в нем является нужда), и в этих скитаниях он потерял любимую девушку. С радостно взволнованной душой он спешил туда, где оставил ее ненадолго, отвлеченный службой, но в его отсутствие отец выдал девушку за другого. Это горе сильного, простого, но нежного человека, скупое на внешнее выражение, изображено художником с редким мастерством! Он ни словом не обмолвился певице о своем горе, хотя душа и рвалась открыться, да и вообще он ей не жаловался. Увлеченный её живым вниманием, он рассказывал ей про жизнь в тамошних местах, про борьбу, труд, про людей, живущих среди природы. И из его рассказов она могла вывести заключение о его силе и крепости скорее, чем о его невзгодах. Но чуткой душой она уловила за этими интересными рассказами дальние отголоски стыдливо спрятанного страдания, драму сильного, втихомолку томящегося одинокого человека... У обоих явился порыв: у него — обо всем ей рассказать; у нее — спеть ему что-нибудь; но обоих что-то удержало. И смотритель сходит с парохода, исчезнув в темной ночи, не зная даже, кто была его недолгая и участливая попутчица, к нежной и чего-то ищущей душе которой он вдруг почувствовал необъяснимое доверие.

«Да, я хотела бы спеть ему... — говорит после его ухода певица. — Хотела бы спеть всем этим пустым просторам... Да, я хотела спеть, и почему-то было стыдно... Я пела на пароходах, но теперь... мне показалось это таким... Что бы я стала петь? Он, вероятно, никогда ничего не слыхал... Но что бы я стала петь ему? «И тихо, и ясно, и пахнет сиренью?» Что-нибудь бодрое? А он послушает и пойдет в ночь?.. Мы можем петь с вами там, в залах, рядам... а здесь надо что-то другое

петь, в этой жути, какую-то страшную симфонию... Она творится здесь, я ее чувствую, эту великую симфонию... Мои песенки были бы здесь насмешкой, каким-то писком. Да, да!.. Сюда надо идти не с подаянием!.. А когда-нибудь и здесь будут петь... другие!..»

Как и во всяком истинно-художественном произведении нам здесь ценны не те или другие *выводы* автора, а возможность пользоваться его художественным материалом, свежестью его наблюдений и изображений для собственных и самостоятельных рассуждений и выводов. Вероятно, не я один не согласен с выводами Шмелева, точнее — его героини. Я не думаю, во-первых, что «и тихо, и ясно, и пахнет сиренью» — это единственное, что могла она спеть человеку, к которому она почувствовала смутное сострадание: вероятно, в её распоряжении были песни, более близко подходившие к его душевному состоянию. Во-вторых, — я не думаю, чтобы её песни показались ему писком. Быть может, ему-то они и были нужны более, чем тому залу, перед которым она их обычно поет. Я думаю, что громадная ошибка полагать, будто народу понадобится искусство *по существу* отличное от того, каким питается интеллигенция. Подлинное искусство (но, конечно, не мимолетные и ничтожные подделки под него) —для всех одинаковое, Пушкин, Толстой и Бетховен — существуют для всех, ибо корнями своего творчества они уходят в глубину той нации, того народа, из которого происходят, его соками они питаются. Те высшие духовные ценности, которыми владеет народ—лишь *временно* закрыты для народных масс. Их ничем нельзя заменить, и задача народа состоит не в подмене их каким-то вторым сортом, или специальным сортом, а в том, чтобы развиться и подняться до возможности ими пользоваться*.

И вожди интеллигенции именно так и понимали свою задачу. Толстого и Пушкина надобно объяснять тем, кто их не может самостоятельно понять (это уже вопрос чисто педагогический), но нельзя от них отказаться. И потому выводы героини Шмелева — ошибочны, но ценно и праведно то чувство, которое ей их подсказало: это чувство — любовь к человеку, без которой немыслимо понимание между людьми вообще, между

---

* Замечательно и характерно, что в Германии лучшими театрами являются те, которые созданы обширными демократическими организациями. С пьесами Чехова немецкая публика впервые познакомилась благодаря именно этим народным театрам. Они же ставят чаще других пьесы классического репертуара и ставят их образцово.

народом и интеллигенцией — в частности. Глупый Тарханов[1] подходил к мужикам без всякой любви, и потому их благосостояние заставило его разочароваться. Для него человек был каким-то мертвым материалом для нелепых теорий, между тем как теории создаются для людей, а не наоборот. Героиня же Шмелева, подойдя с любовью к случайному попутчику, почувствовала его тоску и страдания, несмотря на его сдержанность и внешнее благополучие. Её ошибки в выводах — имеют второстепенное значение; важно то социальное чувство, которое заставляет ее томиться при виде серой, убогой и пустынной России, важно безотчетное, но сильное стремление проникнуть в её душу, почувствовать ее, подойти к ней. Бесконечно ценен её порыв, хотя и подавленный, спеть этому незнакомому человеку из другого мира, поделиться с ним духовным богатством, которым владеет она и которого лишен он. Если она сегодня не знает, что ему требуется, то она узнает об этом завтра (он сам ей это объяснит), лишь бы не заглохло то драгоценное чувство, которое перекинуло мостик понимания и сочувствия между их душами.

<...>

[АНОНИМ]

<Рец.: Ив. Шмелев. Рассказы. Т. V. Книгоиздательство писателей в Москве. 1914>

О г. Шмелеве уже не раз приходилось говорить. Появившийся новый том его рассказов заставляет отметить ту же привлекательную подробность: большое чутье меры, свойственное этому содержательному и серьезному рассказчику. Вот рассказ «Виноград»... Перед читателем молодой парень — «номерной», девушка-горничная и повар. Удача привела эту живую утварь московских меблированных комнат в Крым. В тяжелое время летней безработицы они получили неожиданно места в Крым, в пансион, до осени, как раз на время московской безработицы... Все понаслышке знают о Крыме, куда больные едут за здоровьем, а здоровые за наслаждением!.. И вот все захвачены радужным словом: Крым. Всем грезится неведомое море и чуется даль радостно волнующей жизни в Крыму. Тем более, что среди едущих двое, которым свежая молодость заранее гарантирует — по-видимому — счастье на берегу неведомого крымского моря.

А по приезде в Крым развертывается действительность. Лишь в промежутках между чисткой сапог и ставленьем самоваров вырываются минуты, когда эти люди влюбляются, ревнуют, ошибаются и расплачиваются за ошибки... Кончается виноградный сезон, и все мечтатели возвращаются назад в Москву обиженные, огорченные, с ущербленной душой. Все необычайное, что они получили от осуществления радужной поездки в Крым, это — корзина с 12 фунтами винограда, которую каждый подучил в подарок от содержателя пансиона, подчеркнувшего, что это у него только делают такие подарки служащим, а другие содержатели пансионов так не делают.

Но, передавая вкратце сущность взятой г. Шмелевым темы, мы, конечно, оставили в стороне важнейшее в художественной литературе, вопрос о форме. На основании нашей передачи содержания «Винограда» у читателя, быть может, сложилось впечатление, что все, нами выдвинутое в рассказе, выдвинуто на первый план и у самого г. Шмелева: и о несправедливости общественных отношений, и о жестокой общественной привычке к этой несправедливости...

В действительности этого нет: в рассказе самого г. Шмелева нет ни одной подробности, которая была бы выдвинута и заострена автором с определенной целью подсказать читателю определенный вывод. В рассказе г. Шмелева на первом плане сами люди, о которых он рассказывает, люди сами по себе. Он не ратует за них, а только внимательно и любовно рассказывает, как они жили в Крыму, в виноградный сезон, и о том, как все, о чем мечталось им, пошло прахом... Тут они сами; тут их собственные ошибки; тут их собственная невнимательность друг к другу.

А выводы приходят уже тогда, когда вы прочтете рассказ и захотите отдать себе отчет. Да и то, в первую минуту как будто никакого резкого вывода не напрашивается — просто в результате прочтения оказывается какое-то смешное чувство грусти и досады, неизвестно против кого; все оказалось не так, как могло бы, казалось, случиться. Наше мнение о другом большом рассказе г. Шмелева «Росстани» известно нашим читателям. Пришлось бы повторяться, говоря об этой вещи, так же насыщенной авторским отношением к изображаемым лицам и в то же время такой объективной в полноте изображения и такой сильной.

В сборнике есть еще рассказ «Волчий перекат» и два небольших рассказа. «Волчий перекат» почему-то выдвинут на первый план: вся книга рассказов озаглавлена по этой вещи.

Если эта расценка «Волчьего переката» — авторская расценка, читатель, нужно думать, разойдется с ней. «Волчий перекат» менее удался автору, — гораздо меньше, чем те два рассказа, на которых мы остановили внимание читателя.

ЕЛЕНА КОЛТОНОВСКАЯ

Литературная неделя. О Шмелеве

Рассказы Шмелева, вошедшие в новый, пятый том его сочинений, помечены 1913 годом. А есть у него и позднейшее творчество. Оно посвящено войне. Как и другие писатели, Шмелев захвачен кровавым вихрем и в ряде очерков безыскусственно передаёт свои впечатления. Пока лишь такой непосредственный отклик писателя на грозные события наших дней и возможен. Для художественного воплощения их не настало еще время, и попытки каких бы то ни было обобщений оказываются неудачными: или неверным, или туманным выходит лицо войны...

Очерки Шмелева печатаются под общим заглавием «Суровые дни» *. Они написаны с полной беспретенциозностью. Это просто наброски с натуры, полусырые эскизы, объединенные лишь авторским настроением.

Но в них сказался сочный, пластичный талант Шмелева и его подлинная природа писателя народного, не по симпатиям только, а и по крови. В трудную общественную минуту он с теми, кто ему всего ближе и понятнее, и картина деревенских настроений, которую он дает в разрозненных рисунках, вышла цельной и красноречивой.

Тут все знакомое: воодушевление мобилизации, дальние проводы... бодрое настроение уезжающих, страстное ожидание вестей от них оставшимися.

Вот она, неподвижная, молчаливая деревня, звериную жестокость которой на все лады обсуждали! Не отстала от культурного собрата, зажглась общим огнем, поднялась, как один человек, не останавливается ни перед какими жертвами для патриотической войны...

В очерке «Лошадиная сила» Шмелев, описывая лошадиный набор, любовно останавливается на характерной фигуре старика-огородника, пославшего на войну трех сыновей, а теперь

---

* «Северные записки», №№ 8—9 и 10—11, 12.

отдающего любимого коня, собственного воспитанника — вороного рысака «Мальчика». Даже от положенной платы старик отказывается, просит лишь об одном: записать «Мальчика» в кавалерию, — «чтобы не стыдно было».

> «— Для меня ему нет никакой цены, сам выходил... Не могу я его обидеть: жертвую на войну... Старик кланяется, лицо его заливает кровью, дрожит борода, подрагивает и рука на квитанции.
>
> — Вы отказываетесь от платы...— говорит хмуро, переглянувшись с членами, полковник. — Вам назначен высший размер!..
>
> — На войну жертвую! — мягко и настойчиво повторяет старик».

Все растроганы: и полковник, пожимающий старику руку «от имени отечества», и сам старик, и «толстый ветеринар», и «носатый фельдшер»... Эти отчетливые и яркие бытовые сценки проникнуты чисто народною душевною ясностью; их лиризм переплетается с юмором.

Истинная писательская природа Шмелева до сих пор проявлялась только урывками: в его превосходной психологической поэме «Человек из ресторана» и в коротеньких деревенских рассказах. Он немало блуждал по разным перепутьям, искал родства с модернистами и подражал Сергееву-Ценскому. Теперь он опять вернулся на собственный путь, должно быть, уже совсем... В новом, пятом сборнике рассказов нет уже той пестроты, искусственности и надуманности, которыми отличалась предыдущая книжка.

Здесь помещен красивый рассказ «Весенний шум», весьма знаменательный, почти символичный для автора. Герой рассказа, Вася, прозванный за свой большой рост «Достань-Воробушка», исключен из семинарии во время беспорядков и оттого очень грустит и хандрит. Жаль ему огорченных родителей, жаль и собственной мечты стать архиереем. Он, минутами, близок к самоубийству, но с жизнью ему расстаться не хочется. В весенней природе струятся на него «тоска и радость», и долго они борются между собою, но радость, в конце концов, побеждает. Недаром встречный мужик, которому Вася помог вытащить из грязи телегу, радовался его силе и уверял, что такому богатырю не может не быть суждено счастья...

Когда Вася при ярком полуденном солнце возвращался домой, к обеспокоенным его отсутствием родителям, ему думалось, что «много всяких дорог, а верное-то разве в одном только — вот в этом солнце, которое ходит по своему кругу, в этих полях, просыпающихся каждую весну, в верном прилете птиц, в зеленых листочках, которые всегда возвращаются. А жизнь людей... бродит и бродит по всяким, всегда меняющимся, пу-

тям. И правда разве, что надо всегда идти по проложенным дорогам?»

Сам Шмелев, после многих колебаний, пришел к той же «солнечной» правде жизни. Радость в нем победила тоску. Это ярче всего сказывается в поэтичном рассказе «Росстани», настоящем апофеозе жизни.

Но свою солнечную правду, свою веру в красоту и богатство жизни Шмелев умеет раскрыть только через психологию простых, близких к природе людей.

Помещенный в пятом томе блестящий рассказ «Виноград», близкий по содержанию к «Человеку из ресторана», показывает, что эти сюжеты привлекли внимание Шмелева не случайно. Тут все — жизнь. Все красочно, картинно и, главное, интересно. В несложных переживаниях своих героев —повара, лакея и горничной, отправляющихся из Москвы на лето служить в крымский пансион, — автор сумел оттенить основное, общечеловеческое. И умышленно грубоватый колорит — такой естественный в передаче их впечатлений от новой природы — не мешает воспринимать её красоту, а, напротив, особенно волнует, тревожит что-то собственное — пережитое.

> «С перевала увидали вдруг впереди и внизу — синее...
> Так вот оно какое, море!..
> ... Они глядели на неожиданно открывшуюся им огромную дверь.
> ... Жил старик со старухой у самого синего моря...
> Вот оно какое... Господи, да какое ж оно синее, большое!.. И кто его так засинил и чем засинил?!
> Синее...
> — Во-от! — сказал Василий и засмеялся.
> — Вот замечательно!
> — Какое... ма-а-тушки!
> Только и сказала Саша. Смотрела без слов. И отозвалось в ней чуть-чуть знакомое, как будто такое, похожее цветом, — синька в корыте... А глаза жадно вбирали это новое и знакомое, это бескрайнее корыто с синькой.
> —А уж и круч! — сказал, тряхнув головой, повар.
> И горы рядом — влево горы, вправо горы, высокие, никогда не въедешь на них. И снега по щелям, сверкающие, как вымытое белье».

Изображению этих простых, наивных душ, прочных нутряных людей, у Шмелева всегда присуща идеализация, не та умышленная идеализация, которую вымучивали из себя народники, а стихийная, непреодолимая. В трудящихся он видит лучшую, — уже потому, что более жизнеспособную, — половину рода человеческого, настрадавшуюся, а, значит, и достойную всего лучшего. Это убеждение сквозит у него везде.

Даже певица, едущая на гастроли пароходом в какой-то дальний город, существо довольно беспечное, «сытое», растроганная волжским простором, после встречи с русским тоскующим богатырем-неудачником, уверяет, что для таких, как он, надо петь иначе, чем она пела на эстраде. «Сюда надо идти не с подаянием...» Она пророчествует, что «когда-нибудь здесь будут петь другие» («Волчий перекат»).

Шмелев не верит в мужика, который неистово хлещет несчастную лошадь «по кротким глазам». Не верит и в новейшего бунинского вырождающегося мужика. Его герой — рослый, размашистый, широкий — богатырь, хоть и не всегда счастливый. И не жесток он, а жалостлив. Встреченный Васей застрявший в грязи мужик «машет кнутовищем», «жалея ударить по ребрам» свою косматую кобылку...

Никаких проявлений деревенской жестокости, которые колют интеллигентские и дворянские глаза, демократ Шмелев не видит, но видит многое другое, для других незаметное.

Идеализация не мешает основной правдивости его образов. Простонародные герои у Шмелева всегда живые — в противоположность его интеллигентам, фальшивым и надуманным.

ЕЛЕНА КОЛТОНОВСКАЯ

Пути и грани молодой литературы

Среди литературных новинок выделяется пятый том соч. Ив. Шмелева, интересный как сам по себе, так и по отношению к тому общему процессу, который в последнее время наблюдается в литературе.

Эти рассказы гораздо живее и удачнее прежних, особенно тех, которые помещены были в предпоследней книжке, — четвертом томе, и удручали искусственностью и надуманностью («Стена», «Пугливая тишина» и др.).

Новые рассказы написаны с той же внутренней непосредственностью и внешней выпуклостью, что и его, обративший общее внимание, «Человек из ресторана». Шмелев, после довольно долгого блуждания по разным путям и перепутьям, как бы снова нашел себя, вернулся в ту область, где он чувствует себя всего прочнее и свободнее: к психологии простых душ, «нутряных», близких к природе людей.

Яркий, полный живых солнечных красок и движения рассказ «Виноград» — новый шедевр Шмелева. Изображаются пе-

реживания повара, горничной и лакея, отправившихся из Москвы на лето служить в крымском пансионе. Тут все — правда, все — жизнь, переданная картинно и пластично. В несложной психологии своих героев автор сумел оттенить общечеловеческое, сделать ее для всех интересной. Даже тот умышленно грубоватый (стильный) колорит, с которым он передает новые захватывающие впечатления своих путешественников от крымской природы, ничуть не мешает воспринимать ее красоту, не расхолаживает юмористическими нотками, а напротив, волнует, тревожит что-то собственное — пережитое, свои первые впечатления.

«С перевала увидали вдруг внизу—синее...

Так вот оно какое, море!..

Ибрагим возился у колеса, подкладывал железный тормоз. А они глядели в нежданно-открывшуюся им огромную дверь.

Вот оно какое... Господи, да какое ж оно синее, большое!.. И кто его так засинил и чем засинил?!

Синее...

— Во-от! — сказал Василий и засмеялся. — Вот замечательно!

— Какое... Ма-а-тушки!

Только и сказала Саша. Смотрели без слов. И отозвалось в ней, чуть-чуть знакомое, как будто такое похожее цветом, — синька в корыте... А глаза жадно вбирали это новое и знакомое, это бескрайнее корыто с синькой.

— А уж и круч! — сказал, тряхнув головой, повар.

И горы рядом — влево горы, вправо горы, высокие, никогда не въедешь на них. И снега по щелям, сверкающие, как вымытое белье.

Винтами и петлями побежала вниз белая дорога на синее море, а оно яснело и вливалось в глаза. Влилось, —и никогда не уйдет теперь, хоть потеряй глаза, хоть уткнись в темный угол на весь век свой».

В художественном отношении, пожалуй, еще интереснее другой рассказ в сборнике Шмелева — «Росстани», не такой непосредственный, но зато более зрелый. Каждая из тщательно вырисованных фигур этого рассказа говорит о большом интересе автора к жизни и о его любви к своему мастерству; рассказ насквозь пропитан теплом, той «солнечной правдой», в которой автор окончательно утвердился. Особенно любопытен крепыш-дед, не уставший жить и все еще, весною, сажая подсолнухи, гадающий о том, как они взойдут и сколько ему еще лет жить: три... семь... или больше.

<...>

НА БОЛЬШОЙ ДОРОГЕ

1915

ЮЛИЙ АЙХЕНВАЛЬД

Литературные наброски

<...> Очень жизненна, полна движения и яркости, трогательна в своем существе небольшая картина Ив. Шмелева «На большой дороге». Июльский дождливый день; в чайную на большой дороге заглядывают разные посетители-крестьяне; мелькают их фигуры; слышатся их внешне и внутренне характерные речи, отзвуки войны, разговоры о том, как кого «зацепили» (ранили). В центре — высокий, худой мужик. В чайную он заглянул утром по дороге в город, а потом в шестом часу, на обратном пути, появляется в ней еще раз; и уже готов читатель попенять автору, что не похож вечерний гость на утреннего, — как будто образ его не выдержан; но скоро дело разъясняется: в город мужик направлялся, чтобы отослать посылку с едой нежданно-негаданно сыскавшемуся сыну, — в плену оказался он; а в городе мужик узнал, что сын его убит. И вот теперь забота у несчастного: целый день мается он, не надумает, как сказать об этом жене. Его растерянность, его тоска показана у г. Шмелева с живой и волнующей выразительностью. И «как сонный» пошел мужик в свою деревню к своей томящейся жене; остановился в темном поле. «Что ж теперь?» — спросил он темное поле. Но оно ничего ему не ответило. И носитель горя, вестник горя, идет в свое Матвеево, «не разбирая дороги, из колеи в лужу и опять в колею, толчками». <...>

ФЕДОР БАТЮШКОВ

Бытовое. По поводу некоторых произведений молодых писателей

<...> В несколько ином стиле очерк Шмелева — «На большой дороге», но и это — сколок действительности, отражение переживаемого момента. И здесь интересный образец живого народного творчества, легенда о трех святителях, собирающихся ночью в пустой избе и карающих того, кто хочет «волю Божию дознать», — ибо дескать — «не дадено никому знать, супротив времю итить!» Урок стойкости и терпения, качества, которые так нам нужны теперь, при затяжном характере войны. Не прикрашивает Шмелев правды жизни: тут и попреки богатея-чайника бедняку-работнику, что де вздумал сына «шиколадом кормить», и бессмысленная ссора и перебранка людей, которые не хотят понять друг друга, и указание на общее «расстройство», и жуткое признание крестьянина, отправлявшего подарочки сыну, что сына-то уже убили, — «бабе говорить надоть, а как говорить-то...» Непритязательная картинка жизни, художественно выписанная, — это и есть то, что сейчас всего более привлекает и волнует. <...>

АЛЕКСАНДР ГИЗЕТТИ

<Рец.: «Слово». Сборник пятый. Москва. Книгоиздательство писателей>

<...> Маленький очерк Шмелева «На большой дороге» выгодно отличается именно цельностью содержания. Это тоже внешне только ряд сцен («день», можно сказать) в «чайной при большой дороге», тоже в наши дни, во время войны. Очерк написан живо, драматично, он мог бы беев всякого труда быть «разыгран», как «сцена». Разнообразные разговоры посетителей чайной объединены жгучей темой войны. Тут и рассуждения доморощенных политиков, «почему Америка не воюет», и красивая легенда о трех святых, которые совещались в пустой хате: не пора ли войне кончаться, и гулянье новобранцев, и непримиримая вражда зажиточного лавочника с «распустившимся мужичьем» из-за условий платы за косьбу, и право пользоваться трудом военнопленных. Значительная часть сцен, единых по содержанию и хорошо неприкрашенно отразивших тяжелые думы Руси крестьянской в трудный

наш год, сосредоточена, кроме того, вокруг фигуры «мужика с узелком». Дважды заходит в чайную мужик: утром он идет веселый посылать посылку сыну «в плен», после обеда является с почты какой-то другой: сумрачный и молчаливый. Сидит, молчит, изредка вспыхивает и разряжается горькой жалобой на трудное время и все не уходит. И когда уже все ушли, неожиданно открывает «чайнику» (хозяину заведения), что узнал на почте о смерти своего второго сына-артиллериста. Вот и сидел весь день, маялся, как бабе сказать, — надо идти, и мужик выходит на знакомую ночную деревенскую улицу, освещенную луной, и мучительный вопрос: «что же теперь-то?» неизбывно грызет его сердце. Этим простым вопросом и оканчивается очерк Шмелева, оставляющий на душе чувство особой, чистой грусти и надолго запоминающийся четкими образами своими.

<...>

РАССКАЗЫ. ТОМ 6
КАРУСЕЛЬ

1916

НЕ-БУКВА [ИЛЬЯ ВАСИЛЕВСКИЙ]

На переломе. «Карусель».
Новый том рассказов Ив. Шмелева

1

— Новая книга И. Шмелева? Ах, да! Знаю, знаю, как же. Это молодой автор, тот самый, что написал «Человек из ресторана».

— Вы ошибаетесь, сударыня: он вовсе не «молодой». Новая книга его «Карусель» — это уже шестой том Ив. Шмелева.

— В самом деле? Но ведь о нем стали говорить еще так недавно... Очевидно, молодой все же...

Я слышал, что он на много лет прекратил было свою литературную деятельность. Редакции долго и систематически мешали автору. — Пиши не так, как ты, молодой и дерзкий, хочешь, а так, как пишут все, как *принято* писать. Мешала внутренняя редакционная цензура, замалчивала критика, не замечал читатель, и Ив. Шмелев бросил, отложил в сторону перо.

— Перерыв тянулся долго. Место молодого беллетриста занял было солидный присяжный поверенный... Адвокатура, процессы, растущая практика, суета... Но крепки были ростки в душе, и неустанно саднило на душе от прерванного «романа» — с беллетристикой. И солидный, почтенный присяжный поверенный не выдержал... Появился в свет «Человек из ресторана». Он был замечен, привлек сочувственное внимание, и вот стало меньше одним присяжным поверенным, но зато в рядах русских беллетристов прибавился еще один, — настоящий и подлинный, «Божией милостью» художник. Таковы, будто бы, биографические данные о Шмелеве.

...Воистину разную судьбу имеют книги. «Человек из ресторана» вовсе не является лучшей вещью Ив. Шмелева. Сотни страниц, выдержанные целиком в тоне монолога, написанные особым «лакейским» жаргоном, — не могли оказаться удачными уже по самому заданию. Но вот, поди ж ты... То, что сделал для А. И. Куприна выдвинувший его в первый ряд «Поединок», — то сделал и делает для Ив. Шмелева именно «Человек из ресторана».

— Дайте мне общее внимание только на пять минут; дальше я уж сам сумею упрочить его за собой, — восклицал, будто бы, некий легкомысленный француз.

Ив. Шмелев с каждой новой вещью успевает все больше упрочить за собой это внимание. И это тем более ценно, что сам-то он, Ив. Шмелев, об этом, по счастью, не заботится.

В его произведениях нет и следа суетливого желания нравиться, того стремления «блеснуть поочаровательнее», какое так часто губит нынешних беллетристов.

Ив. Шмелев не гонится за эффектами, он пишет, как будто, для себя, сосредоточенно и чуточку даже сурово, и это пленяет, как редкая улыбка на суровом и хмуром лице.

2

Суровому, нахмуренному доктору не хочется больше жить. У него умерла жена, умер ребенок, — и вот потерян оказался интерес, какой бы то ни было «вкус» к жизни. А кругом— стоны и вопли больных, бесконечной толпой являющихся под сумрачные своды больницы. Но и здесь, в этом кошмаре, — рисует И. Шмелев — явственно, — быть может, ярче, чем где бы то ни было, —сказывается сила жизни, пусть нелепой, бессмысленной, но зато теплой, настоящей, живой...

> «Больница была на восемьсот человек, а называлась чернорабочей. Это было царство скорби и муки, но это было и царство радости, как сама жизнь. Каждый день везли сюда на извозчиках, шли и тащились сами, тронутые и искалеченные болезнями или уже носящие в себе смерть люди. И каждый день уходили или на волю, или в мертвецкую. И все, какими бы ни приходили сюда, все надеялись, все хотели уйти отсюда к жизни, какова бы она ни была. Доктор видел и молодых, и совсем старых, пораженных страшными недугами, язвами и нарывами, саркомой и раком, с раздробленными и изъеденными костями, и *все* с доверием и мольбой смотрели в его глаза за пенсне и настороженно робко ловили его самые незначительные слова»[1].

...В больницу привозят раздавленного трамваем старика. В судьбе этого вот, безвестного, без роду и племени, замучен-

ного человека сходится какой-то узел всех вопросов жизни и смерти, густо нависших над сводами больницы.

«Третий месяц лежал старик. Ему раздробило бедро и сильно помяло, но он выдержал и теперь шел на поправку. Это был не совсем обычный больной. У него не было паспорта, не было, родины, не было даже имени. В палате его называли — старик. Он лежал в дальнем углу палаты, к окну, — худой, огромный и большеглазый, глядел в потолок и часто крестился. Днями, не говорил, и оживлялся, когда приносили есть. Ел с жадностью и охотно принимал остававшееся у соседей.

— Облопаешься, старик, — говорили сиделки.

А он отвечал угрюмо:

— Много у меня не доедено.

И доев принесенные куски хлеба и котлеты потерявших охоту есть обреченных больных, неподвижно лежал, закинув за голову руки.

— Пойдешь-то куда, как выпишут-то? — заговаривал иногда от скуки сосед-портной, которому собирались вырезать рак.

— Пойду... — говорил старик, глядя на видневшееся за окном небо.

...Как-то старик пожаловался, что болит у него живот. Скворцов осмотрел, выстукал и сказал фельдшерице, что у старика заворот кишок и нужна операция сейчас же.

Фельдшерица сказала:

— Вот что, старик... операцию тебе надо сделать.

— Не дамся... — сказал старик.

— Надо, а то умрешь!

— Что ж... умру, коли время...

И перекрестился».

Старик мучается нестерпимо, но твердо стоит на своем. Убеждала фельдшерица, уговаривал доктор, упрашивали больные:

«— Дайся, а то умрешь!

— За... режут... — через силу сказал старик.

— Помрешь, старик, зря! Решись.

— Нет.

Всю ночь, в тревожном бреду полутемной палаты, тянулись из угла стоны. Когда посветлело и стали шевелиться больные, старик тяжело хрипел, закинув на спинку койки желтые кулаки. Тогда собрались, кто еще мог стоять. Пришли с горячими резиновыми пузырями у бока, с помертвелыми лицами, с обвязанными головами. Слушали, как опять уговаривает фельдшерица. Смотрели на ввалившиеся, взмокшие виски старика. Стали говорить сами:

— Соглашайся, а то помрешь!

— Чего, в сам-деле, старик, ломаешься! — говорил мясник, которому резали печень. — Жив, дурак, будешь!

И стоявшие с пузырями у бока, и конопатчик на костыле, и с почечными камнями, которые заставляли реветь, подвальный с пивоваренного завода, сосед, — все уговаривали решиться.

— Есть опять, старик, будешь!

— Бел-свет увидишь!

— Доверься науке... —говорил крючившийся портной.

А день выдался солнечный, мартовский день, и даже через выгоревшее окно палаты видно было, как падают с крыши сверкающие капли.

— Другой бы двадцать раз дался.

— Будут тебя кормить котлетами...

— Ой... за... режут...

И когда они так просили, захваченные для всех них страшным вопросом — жизнь или смерть, — в палату зашел доктор.

— Не соглашается?!

Поморщился, оглядел запахнувших свои халаты больных, узнал, что все уговаривали, присел к старику на койку и стал поглаживать по руке.

— Вот что, дед. Может быть, еще есть надежда... Соглашайся.

Больные затаились. Смотрели на желтое, измученное стариково лицо, на слабо синеющее за окном небо, на сверкающие капли. Слышали далекий гул пробегающего трамвая.

— Слушай, дед... в последний раз тебе говорю — жить хочешь? — громко спросил Скворцов.

И все, кто стоял около, услыхали чуть сказанное: «хо-чу...» И увидали, как старик повел челюстями, словно хотел широко открыть рот и глотнуть, как задыхающаяся рыба.

Скворцов вынул часы и сказал:

— Скажу тебе правду. Жить тебе осталось... до вечера. Может быть, еще удастся тебя спасти... Ну, решайся!

Сидевший на соседней койке портной, маленький и взъерошенный, как забитая птица, перекосил рот и смотрел с ужасом, словно решалась его судьба. И услыхал хриплый голос:

— Режьте...»

Холодные, страшные ножи операционной несут спасение старику. Никто не ждет его на воле, неизвестно куда и зачем пойдет этот старый человек, у которого «много недоедено» за его долгую и страшную жизнь; но он хочет жить и будет жить, и в этом есть та особая самодовлеющая мудрость, какою полна всякая жизнь.

3

Большинство рассказов Ив. Шмелева — без фабулы. Ему фабула не нужна. Сочными смелыми мазками рисует он картины свои, и, покорное мастеру, живет и дышит его полотно.

Первый, например, рассказ «Карусель», давший название всей книге, — никак не пересказать. Бойко торгует чашкинский лавочник Иван Акимович и толчется в его лавке разный народ, — вот и весь рассказ.

Но как густо, как сочно выписана лавка, и люди, и только что вскрывшаяся река:

«В ночь прихватило. В колеях, перед лавкой, точно молоко пролито, — последние вешние пленки.

...Поторкивает-скрипит возок с сеном. Длинноспинный мужик в кургузом бахромчатом полушубке топочет разбитыми валенками...

Дробно почокивает от реки, гонит верховой».

Странно спокойными, вескими, настоящими словами рисует Ив. Шмелев весь устоявшийся быт:

«В лавке уже позвякивает медяками у сборки жена. Она полная, дряблая с лица, передние зубы выщерблены. Четко набирает столбики мелочи и ссыпает в мешочек. Иван Акимыч ценит ее за сметку и глаз, но уже отлюбил и живет с садовничихой Настюшкой».

...Многое успел уже дать Ив. Шмелев, и еще больше можно и должно ждать от этого художника. Северная, крепкая душа у него. Не случайно так хорошо рисует он мороз. Не любят юга с его чрезмерными, преувеличенными красотами и герои его. «Веселая голова», матрос Залетаев, — во сне видит возвращение назад в Россию из слащавого Крыма.

«— Там Россия пойдет, а в России все самое настоящее, без обману! Береза — ну, и видать, что береза. А тут где береза!

— Тут не можно березе, — сказал винодел. — Тут культура тропическая, флора!

— Чорта у вас тут можно! Семь лет по вашему берегу колочусь, знаю. Деньжат еще тут у вас наклевать можно, а настоящего чего нет. Ну, захочи я сейчас... соленого огурца, со льда? Сердце у меня по огурцу жгет... Нету! Ну... смородина красная есть?! То то и есть.

Вытянул медные кулаки, — стукнул об стол и встряхнулся.

— Значит, домой прикачу —враз к первопутке. Снегов у нас! Одноразнавалило так, что... старуха одна утопла! С морозу — в баню. Еловы у нас дрова... уж и весело горят! Квасу поддам с можжухой — продеру себя веником чище песку. Семь годов в бане настоящей не был!»[2]

4

На что ни взглянет Залетаев, — все вокруг оказывается куда хуже, чем на родине.

«— Баба у меня глазастая, белая... замечательная. Забеременела когда, Мишкой первым ходила, вперевалку... зыбь! Не нагляжусь! Здешняя, морская, —чего!

— Лучше русской женщины нет... — сказал Воробьёв. — У них глаза особенные, и по цвету...

— Не по цвету, а... Сколько стран видал, — такого полу нет. В Суецком канале стояли... ихние женщины кувшины огромадные на головах таскают, — смотреть скушно. Я Россию ни на что не променяю.

На снежку-то стоял когда, дя-дя?! —хлопнул Залетаев по плечу старика турка, а тот опять показал зубы и покрякал.

— Снег у каждой стороне может быть, — сказал в стакан винодел и помочил усы. — Зиму я хорошо помню, вороны у нас во дворе по снегу прыгали...

— Ледоход-то видал на Волге, щуплый? красо-та! Придет весна — пти-цы налети-ит. Ледоход-то видал на Волге, щуплый? Ничего-то ты не видал...

— Что ж, ле-до-ход! Плывет, а больше ничего...

— Плывет! Шумит... не наглядишься! Скучаю безо всего, нельзя сказать как. Где тут гуси-лебеди? Ну? И где тут гуси-лебеди? Пере-пела! А что твои перепела. Я тыщу перепелов за одного нашего петуха не возьму! Тут петухи... русских петухов здесь нету, замечательных! Гребеня такого нет...

— Летят гуси-лебеди высоко, всего видят... — стал причитать Залетаев; причитал и покачивался в дремоте. — Спрашиваю я гусей-лебедей... где вы были, чего видали?.. Сказали мне гуси-лебеди... чего? Были у тебе... Костромской губернии, Костромского уезду... чего?.. середи поля столб... на том столбу... про судьбу-горе, на столбу сидит, дожидает...»

Матрос Залетаев — бесспорный поэт. Он подлинной, нежной и поэтической любовью любит свою родину, свою Россию.. Но не странно ли? И в самые вдохновенные, самые патетические моменты, — его фантазия только и приводит его к какому-то столбу, неведомо зачем стоящему где-то в Костромской губернии, в той самой губернии, где «ворона крупная, пушистая».

«Столб, а на столбу ворона». Ах, это страшно! Воистину, жутко думать, что это и есть предел, дальше которого не пойти беллетристу-*бытовику*.

В самом деле. У художников кисти есть школы, есть академия, дающая мастеру всю технику, все умение, все мастерство. Художник пера, беллетрист — всегда самоучка. Только в одиночку, один на один с чернильницей, — постигает беллетрист тайны своего мастерства.

И вот «академия» окончена. Ив. Шмелев полностью овладел своей палитрой. Что далее? Куда дальше идти в нынешней русской жизни большому и подлинному художнику! К «передвижникам», к «футуристам», к специалистам по жанру ли, или и вовсе к модным «баталистам»?

На решающем переломе находится теперь Ив. Шмелев. *Рисовать* жизнь он умеет исключительно. Каждая строчка нового тома доказывает это мастерство:

«— Ух, и мороз, брат ты мой... галка мерзнет!

Пузырем вздувая голубую сеть, вея снеговой пылью, мягко пронесла пара старенького уездного предводителя Курятина. А тут, густо

звеня набором, точно вытряхивая кошели серебра, накрыла и обогнала ее лихая тройка, в которой двое в цилиндрах и шинелях внакидку везли на коленях высокий картон — букет.

Отбивая тяжело шаг по скрипучему снегу, подымалась из-под горы сверкающая бурая шеренга: шел полковой оркестр — скрып-скрып-скрып...

— Смиррна-а... равнение налево!

Повернулось красной полоской лиц, сверкнуло медью, а занятый ходом своего рысака корнет Курятин сиганул мимо, заглядывая в кидающие снежными комьями ноги.

Оглушая зыком — пр-равей! — и звоном, бешено выкинулась с перекрестка тройка рыженьких вяток — живое пламя»[3].

Это чудесно, образно, ярко и выпукло. Но... Но что же дальше? Стократ счастливы художники кисти... На них нет ответственности. Он нарисовал то, что его взволновало, воплотил свой замысел, и — прав.

Но художник пера, писатель, — всегда *ответствен*. Он должен осмыслить, переболеть и преодолеть жизнь своих героев.

Под этой тяжестью надломился Чехов, наш чудесный, наш любимый Чехов. А со времен Чехова, — еще больше, несравненно больше осложнилась, запуталась русская жизнь! Что же тут делать с самым ярким, самым художественным изображением «столба в Костромской губернии» хотя-бы с наихудожественной вороной на нем?

Ив. Шмелев-*беллетрист*, — это уже готовое, большое и яркое явление русской литературы. Но Ив. Шмелев-*писатель* — еще в будущем, туманном и сложном. Он не захочет и не сможет остаться только беллетристом, хотя бы и перворазрядным.

Мучительная и сложная работа развертывается пред этим талантливым автором.

[АНОНИМ]

<Рец.: И. Шмелев. Карусель. (Рассказы, т. VI). Изд-во писателей в Москве. 1916>

Среди действующих лиц в двух рассказах — естественная дань времени — встречаются раненые на войне. Но раны их легкие, и никаких ужасов нет ни в них, ни вокруг них. Ужасов, связанных с войной, теперь много, и беллетристика пишет о них много: много и легко. Между тем писать о нынешних ужасах, оставаясь в пределах подлинного искусства изображать их художественно очень трудно. Художественное изобра-

жение требует власти над материалом, требует душевного подъема над ним, а безмерность нынешних ужасов такова, что ничье творчество преодолеть их пока не смогло. И оттого сдержанность Шмелева говорит только о его художественной честности—и тем сильнее действие этой сдержанности, чем больше чувствуется в ней подлинная сила.

У него и сюжетов нет. О чем рассказывается? Так, ни о чем. Читатели «Русских записок», быть может, помнят рассказ «Друзья», напечатанный в журнале в начале текущего года; теперь он вошел в лежащий перед нами сборник. Какой же там сюжет? Так, вообще. Живут где-то на черноморском побережье три приятеля: винодел, конторщик пароходного агентства, лодочник; последний, бесшабашная голова, балагур и герой собственных рассказов, собрался на далекую родину, в Россию; хвастал перед отъездом будущими подвигами по женской и иной части — и вернулся ни с чем на старое пепелище. Это все. В рассказе «Карусель», давшем название сборнику, рассказывается только о том, как проходит в круговороте деловой день деревенского лавочника Ивана Акимыча; в рассказе «Гости» —только о том, как старик Андрон со своей старухой ездил в Москву повидать раненого сына; в рассказе «Поездка» — только о том, как податной инспектор побывал в губернском городе на съезде, встретил там старого товарища, слегка кутнул в компании и вернулся домой. И так далее: сюжет каждого рассказа укладывается в несколько строчек, между тем содержание его занимает всю душу читателя. Есть здесь, конечно, и удачные, и неудачные рассказы, да и вообще это не классические шедевры, предназначенные для вечности. Но они говорят о вечном. Вот ездит причт с утра до вечера святить, собирать обычную мзду «по приходу»: так называется рассказ и в этом весь его сюжет. Бытовые мелочи: веселый псаломщик, толстая просвирня, старенький батюшка, разъезды по фабрикам, служба у исправника, драка на улице; кончен трудный день, все дома, — каждый по-своему отдыхает у домашнего очага. «Просвирня снимает платье, аккуратно складывает, завязывает в старенькую салфетку, надевает серенькое, в черных шашечках, вечернее, — и идет ставить самовар». Это конец рассказа; ни о редких судьбах, ни о роковых столкновениях, ни о больших характерах он не рассказал ничего: «просто бытовая картинка». Но как лирическое стихотворение, где только изображен вечерний пейзаж, охватывает чувство и мысль и заражает каким-то сочувственным, возвышенным, творческим волнением и вдруг с неведомою силой связывает душу

с безбрежным миром жизни, страстей, природы, — так и здесь за пределами ограниченной бытовой повседневности раскрывается бесконечность. Эта бытовая повседневность дана в ярком, очень сжатом и всегда своем, всегда новом изображения. В этой новизне есть у Шмелева даже изысканность, подчас нарочитая и потому не всегда приятная; бывает, что от словаря его пахнет не столько подслушанным, сколько прочитанным — и, чего доброго, в словаре. Но эти мелочи не разрушают общего впечатления. Дойдешь до конца рассказа и задумаешься — каждый по-своему — и идеи найдешь, и тенденции вложишь. Это лучше, чем получить их от автора готовыми и ни к какому движению мысли не обязывающими.

РАССКАЗЫ. ТОМ 7
СУРОВЫЕ ДНИ

1916

АБРАМ ДЕРМАН

<Рец.: Ив. Шмелев. Суровые дни. Т. VII. К-во писателей в Москве>

За исключением двух чисто беллетристских очерков («У плакучих берез» и «На большой дороге»), книжка г. Шмелева является хроникой русской жизни, отразившей военные события, изображением, так сказать, тыла России, преимущественно деревенской.

В какой мере важна и нужна такая литература — излишне, конечно, и говорить, как, с другой стороны, излишне и отмечать, в какой мере она оказалась у нас неудачной. Строго говоря, изображения тыла в художественной нашей литературе почти и не было за самыми редкими исключениями. Была почти сплошная фальсификация по определенному шаблону: писатели под видом изображения русской жизни, взбаламученной войной, давали изображения своих собственных мыслей и чувств. В этом еще не было бы беды, будь это подлинной лирикой, т. е. если бы читатель в этих писаниях получал подлинный образ писательской души, взволнованной и вдохновленной потрясающими событиями нашей жизни. К несчастью, ни этой субъективной, ни объективной правды читатель не получал, ибо писатель вдохновлялся газетными передовицами и тому подобным материалом, а не самой жизнью; лирическое же преображение газетных статей лишь портило последние...

Повторяю, были редкие исключения, и таким именно исключением является разбираемая книжка г. Шмелева. Я не хочу сказать, что с мнениями и заключениями, к которым пришел в ней автор, можно было бы всегда согласиться. Многое спорно в его книге, его наблюдениям и выводам можно проти-

вопоставить немало опровергающего литературного и житейского материала, но главное достоинство книги неоспоримо: ее субъективная суровая правдивость. Автор действительно исходит из наблюдений, он действительно *пережил*, продумал и прочувствовал тяжкие события наших дней, и потому соглашаться с ним или опровергать его можно тоже лишь путем самостоятельной работы мысли и чувства, — в чем и заключается секрет той удовлетворенности, какую вместе со скорбью доставляет читателю эта книга. Много в ней тяжелого, порой неожиданно тяжелого, но все-таки эти «Суровые дни» много нужнее и даже, — это отнюдь не парадокс, — утешительнее тех десятков и сотен книжек, которые по существу могут быть охарактеризованы одним названием: «Легкомысленные дни». Ибо что же может быть грустнее и опаснее несерьезного отношения к величайшему потрясению, какое только переживала Европа! Прекрасно написанная, вдумчивая книжка г. Шмелева, ценная сама по себе, особенно выгодно выступает на этом фоне легкомыслия и газетной лирики, от которого лишь в самое последнее время начала, кажется, освобождаться наша литература.

ЕЛЕНА КОЛТОНОВСКАЯ

Отстоявшееся. (Война и деревня)

Лубочная беллетристика дискредитировала военные сюжеты. А между тем настоящей литературе они ущерба не принесли. Напротив, именно эти острые, при всей своей общественности, интимные сюжеты дают возможность узнать писателя ближе, иногда служат пробой его художественных сил.

Когда тема глубоко захватывает писателя, дает ему внутреннюю работу, как это мы видим, например, в очерках Шмелева «Суровые дни» *, ни о каком вреде для автора — ни об иссякании творчества, ни об искажении его природы — не может быть и речи.

Некоторые из этих очерков представляют собой вполне законченные в художественном отношении вещи, написанные сильно, с большим проникновением, другие менее обработаны, но по содержанию все они одинаково интересны, особенно после объединения в одно целое. Они не менее характерны для Шмелева, чем его прославленный «Человек из ресторана».

* Печатались в журнале «Северные Записки», а затем вышли отдельной книжкой. Кн-во писателей. 1916 г.

Пожалуй, последний даже приобретает после «Суровых дней» особенную ценность: в нем сильнее ощущается прочная связь Шмелева с народом.

<...>

Среди книг, посвященных войне, «Суровые дни» Шмелева — самая зрелая, правдивая и красноречивая. Шмелев так проникся переживаниями своих деревенских героев, что его от них не отделить. В его книжке как бы слышится коллективный голос самой России, народной России. Вследствие такой близости к живой жизни, к фактам, в этой книжке нет единства настроения. В ней отражены два момента: мобилизация с её небывалым воодушевлением и позднейший момент, когда воодушевление и подъем пошли на убыль и постепенно сменились более трезвым, деловым, выжидательным настроением.

В первых очерках «На крыльях», «На пункте», «Лошадиная сила», «Развязка» художником запечатлены всем памятные патриотические порывы и подвиги благородства, особенно трогательные — неожиданные в деревне, считавшейся мертвой и дикой, окостеневшей в своем застое и безучастной к общечеловеческой жизни.

Но уже в очерке «Ожидание» в рассуждениях скептика-малоросса Чубенка прорываются новые ноты. На вопрос, получаются ли письма от сына, он флегматично отвечает: «— Було одно... Да що письма... Писали в газетах, что уси лягают: и наши лягают, и германцы, и австрияки... Война! Жалей — не жалей, все ложатся, такое дело...» Однако трезвость не мешает Чубенку быть ярым патриотом. Когда бабы, оплакивая ушедших, вздыхают и жалуются на то, что до сих пор нет «никакого замирения», он выходит из себя.

> — Вот дурная! Замы-рения! Хиба ж може буты замырение! Мы их усех должны побрать и все города у них позабирать, — тогда може замырение буты. Приказано их с лыца земли, да як?! Щоб духу не було! Пла-чет... А що вродить з твоего плачу? Грязь.

В дальнейших рассказах: «Под избой», «Знамения», «Оборот жизни», «Правда дяди Семена» праздничная настроенность все больше уступает место озабоченности. Особенно красноречив последний рассказ. Переменившийся, постаревший после года войны дядя Семен, это — символ новой трезвой, терпеливой, ушедшей в ожидание, деревни.

> «Дядя Семен огромный, в серых кудрях, вол-мужик, приближает перекошенное лицо и глядит недоумевающими глазами, в которых боль. Он — не он. Это вся, тяжелой жизнью выученная мудрая, болеющая Россия, скорбящая и все же непоколебимая... Не тот он, каким

был год тому назад, не крепкий, серые его кудри побелели, в глазах томление... Молчит-молчит — и передохнет с сипотцой. И у сердца потрет, и головой покачает, и неспокойно ему на завалинке, нет — и задвигается...»

И деревня тоже не та, утомилась. Но и она не пала духом; в нее глубоко внедрилась вера в конечную победу, хоть и трудно ей очень под бременем надавивших ее трудов, забот и недоумений. Не находя рационального ответа на самый важный вопрос: как и когда кончится война? —деревенские поди ищут его иначе — живут предсказаниями и приметами.

«Ступайте по дорогам, войдите в пустые деревни. Под тысячами прогнивших крыш, за укутанными мутными окнами, не видя ничего и не постигая великой и страшной сути, ждут, страстно ждут знамения и указующего перста. Истинные вести идут и сочатся, но разве скоро идут они и скоро ли проникают? Не прошла еще старая Русь, которая находит вести своими путями...»

Среди передаваемых легенд особенно заслуживает внимания та, в которой заключается предсказание военных судеб России, где ясно обрисовывается основное отношение к нынешней войне. «Святая старица» в ответ на настойчивые вопрошания генерала о судьбе для его «славного вер-отечества» вынесла ему два предмета.

«Один предмет прямо подает, а другой за спиной прячет. Сперва подает генералу соленый огурец! И лицо у неё тут стало грустное-разгрустное и печальное... И потом вдруг, как все в ней в порядке, и даже как сияние от её лица — прямо, ласковая. И подает генералу другой сокрытый предмет — громадный кусок сахару от сахарной головы...»

Еще любопытнее самой легенды сопровождающее ее народное толкование.

«Огурец — значит война! Потому что огурец, все равно, как войско, очень много, конечно, в нем семячков. И война несчастливая, потому — соленый огурец — к слезам! Японская-то война и была. А сахар-то огромаднейший кусок, это — нонешняя война, громадная. Значит, как разгрызешь его, сладко будет».

«Знамениям» у Шмелева посвящено несколько поэтичных колоритных рассказов, обнаруживающих его глубокое проникновение в народную психологию. На фоне «суеверий» он сумел раскрыть сущность души русского народа, которой от природы присуща мистика.

Некоторые из рассказов Шмелева: «Лихой кровельщик», «Мирон и Даша», «У плакучих берез» сюжетом напоминают «Калек» Гумилевского[1]. В каждом из них — большая индиви-

дуальная трагедия, порожденная войной. Шмелев рисует эти катастрофы и разрушения войны без всякого смягчения красок, во всей их ужасной непоправимости. Но он далеко не пессимист и чужд той однотонной мрачности, которая заполнила душу автора «Калек». Шмелев разделяет сложное, но в основе своей непоколебимо бодрое настроение своих простых и здоровых деревенских героев. Вера в будущее не вознаграждает его за утраты, но и утраты не угашают в нем этой веры. Такая психология определенно выражена в наиболее субъективном и лирическом рассказе «У плакучих берез», посвященном памяти убитого на войне друга.

АЛЕКСЕЙ ГВОЗДЕВ

<Рец.: Ив. Шмелев. Суровые дни. Рассказы. Т. VII, книгоиздательство писателей. М. 1916>

За два года войны накопилось немалое количество всевозможных «военных рассказов», неряшливо, наспех скомпонованных, порой явно тенденциозных, иногда крайне неприятиях по бесцеремонному тону и поверхностному отношению к трагическим явлениям военной жизни. Эта «боевая» беллетристика непочтительно прикоснулась ко всем наболевшим вопросам современной жизни, разрешая их по какому-то заранее заготовленному шаблону, словно по заказу одного и того-же лица. Истощив свои силы на описании атак, пулеметной трескотни и «чемоданов»[1], авторы этих крикливых батальных картин перешли к изображению тыла, прикрашивая свой незамысловатый рисунок дешевой идеологией, дозволенной цензурою. Сколько лучших чувств было здесь разменяно на пустяки, в жадной погоне за злободневными темами! Грустно сознавать, что в создании этой бесцветной и никому не нужной литературы принимали участие не только третьестепенные писатели, но и авторы, с именами которых мы привыкли считаться в прежнее время.

Книга Ив. Шмелева «Суровые дни», рисующего жизнь «тыла» в военные дни, — едва ли не первая книга за два года войны, к которой хочется отнестись серьезно и к которой чувствуешь невольное доверие. Ее трудно, пожалуй, причислить к беллетристике: «изящного искусства» в ней немного и она не блещет художественной живописью. Пятнадцать рассказов, собранные в книге Ив. Шмелева, скорее всего можно назвать записями удивительно точного наблюдателя, который в очень

простой форме передает то, что ему пришлось увидеть при близком соприкосновении с жизнью деревни. Но эта запись ведется с редкой искренностью и правдивостью, без всякой риторики, без примеси тенденциозной идеологии. Повсюду чувствуется глубокое знание деревни и умение зарисовать в точных контурах её многообразные невзгоды и радости.

В рассказах Ив. Шмелева целиком отразилась «тяжелой жизнью выученная, мудрая, болеющая, скорбящая и все же непоколебимая» деревенская Россия, которая внезапно «тронулась в неведомое», сдвинутая с места стихийной силой военных событий. Изображение этого мощного сдвига в реальных подробностях и является тем центром, вокруг которого вращается повествование автора. Следя за различными эпизодами деревенской жизни, исполненными то «боли неутешной», то неожиданной, тихой радости, Ив. Шмелев рисует постепенное нарастание бодрых и светлых сил в деревне, пробивающихся сквозь величайшие страдания и невзгоды. Строится новая жизнь, «поскрипывает», но все же движется вперед по каким-то своим дорогам; выявляется наружу великая нравственная сила, которой одарены «лишь избранные, глубоко проникшие в сокровенную тайну». Это наблюдение автора реализовалось в целом ряде чётких образов, впечатляющих сильно и убедительно. Читая его искренние, правдивые страницы, невольно приобщаешься к его твердой уверенности в неистощимом запасе энергии, коренящейся в недрах деревенской России и вместе с ним начинаешь верить, «что вся Россия зашевелилась», и что война дала мощный толчок к новому строительству жизни, душевному обновлению. Об этом не раз говорилось и в других произведениях «военных» беллетристов наших дней, но вся заслуга Ив. Шмелева и заключается в том, что он сумел убедительно *показать* то, что являлось у других лишь объектом идеологических тенденциозных рассуждений.

Л. А. [ЛЕОНИД АНДРЕЕВ]

Иван Шмелев. «Суровые дни»

Прекрасная книга Ив. Шмелева была уже отмечена при своем появлении сочувственными откликами. К сожалению, этих откликов было немного, и сила их не соответствует силе и значительности «Суровых дней» — бесспорно лучшего, что появилось о войне в русской литературе. Если англичанин Уэллс отозвался на мировые Содом и Гоморру устами и серд-

цем «писателя м-ра Бритлинга»[1], мыслителя и переоценщика культурных ценностей, то великое мужицкое царство российское, всколыхнутое войной, должно было дать иные отзвуки. И эти отзвуки, тяжелые и скорбные, невнятные и глубокие, как первые слова пробуждения, — чутко уловил и передал Ив. Шмелев, правдивейший из русских писателей. Правдив он как на исповеди, правдив торжественно и просто, как в предсмертный час.

Кто еще умеет плакать над книгой, тот не может не заплакать над многими страницами «Суровых дней». И только чрезмерной мнительностью молодой русской интеллигенции, которая с самого начала войны все боится, как бы «гуманность не потерять и как бы ее солдат не изнасиловал», можно объяснить нерешительность и осторожность вялых критических отзывов. Как мало у нас любят и чтут свою литературу, как не доверяют ей! Там, где свободно можно говорить о «перлах творения» — там глухо бормочут что-то об отсутствии «художества» и злободневности, о недурных «очерках»; даже слезам своим не доверяют и, плача, всё сворачивают на лук.

Не буду говорить об отдельных рассказах, естественно не равноценных по силе и изобразительности. Важно то общее, что стоит за всеми за ними: жуткая скорбь мужицкого царства, призванного на кровь, его смутные и несмелые надежды, его темный труженический лик, покорно обращенный к Богу правды и справедливости. Ныне стало избитым и потеряло свой истинный смысл слово «герой», печатающееся на визитных карточках, — но если ценна еще людям правда и простота, безмолвная и железная покорность долгу и воистину святая скромность, то нам, русским, недалеко искать своего героя.

С легкой руки надменных «новозападников» наших мужик попал в хамы и безнадежные эфиопы[2]. Нежно и любовно, трепетно и чутко, как верующий к ранам Христовым, подошел Ив. Шмелев к этому «эфиопу» и новой красотой озарил его лапти и зипуны, бороды и морщины, его трудовой пот, перемешанный с неприметными для барских глаз стыдливыми слезами. Нет на этом мужике сусальной позолоты прекраснодушного народничества, ничего он не пророчествует и не вещает вдаль, но в чистой правде души своей стоит он как вечный укор несправедливости и злу, как великая надежда на будущее: дурные пастыри, взгляните! Дурные пастыри — учитесь!

ЛИК СКРЫТЫЙ

1916

МИХАИЛ ЛЕВИДОВ

<Рец.: «Слово». Сборник VI>

Схематизация и теоретизация наложили довольно сильный отпечаток почти на все произведения, вошедшие в VI сборник «Слово». Но на художественной ценности произведений обстоятельство это отразилось далеко не одинаковым образом. Так, идея, заложенная в основание рассказа Вересаева «Дедушка», идея о смерти, как моменте венчающем, освящающем радость и блаженство жизни, и о грехе продления физической жизни после наступления духовной смерти, — не нашла, к сожалению, в рассказе равноценной художественной иллюстрации и конкретизации.

Как и всегда, мыслитель оказался в Вересаеве сильнее художника, наличность которого выявляют, тем не менее, некоторые места рассказа, особенно те, где писатель от центра — человека — переходит к описанию фона — природы. Невольно вспоминаются при чтении вересаевского рассказа «Росстани» Шмелева. «Росстани» проникнуты жизнеощущением и настроениями, приблизительно аналогичными идее рассказа «Дедушка». Но разница между двумя этими одноидейными произведениями, служащая критерием для сравнительной оценки их художественности, в том, что Вересаев доказывает, а Шмелев рассказывает.

Метод рассказа-доказательства чужд, вообще говоря, творчеству Шмелева. Не составляет исключения в этом смысле и последней его рассказ — «Лик скрытый», помещенный в шестом сборнике «Слово», хотя он и являет все внешние признаки рассказа тенденциозного. Но дело в том, что, — быть может, помимо воли автора, — не это главное в рассказе Шмелева. При чтении рассказа внимание останавливается не столько на

философии его, которая выливается, впрочем, в весьма стройную и оригинальную систему, сколь на выявлении духовного быта войны.

Темы этой не касалась до сих пор наша беллетристика, считавшая почему-то, что в «военном» рассказе необходимо говорить об окопах и шрапнелях, храбрости русских и трусости немцев и т. д. Шмелев же показал в своем рассказе, что духовный быт войны, столь новый для нас, но успевшей уже стать определенным и устойчивым, может быть представлен отчетливо и волнующе-ярко без помощи специфических «военных» эпизодов, пошлых и лживых. Четкими, уверенными, но не назойливыми, не грубыми штрихами рисует Шмелев картину «встревоженных сердец», силой художественной передачи обращает отдельные, кажущееся неважными и случайными факты в некие красноречивые символы; быстротой и напряженностью темпа рассказа с первых же страниц заражает читателя волнением, все время усиливающимся.

Рассказ Шмелева производит впечатление недоконченного, словно оборванного на полуслове, но когда перечитываешь рассказ, создается твердая уверенность, что именно так и должно быть, ибо суть шмелевского рассказа не динамическое разрешение какой-либо программы, а художественное выполнение статического по существу своему задания — жизни в войне. Шмелев приходит к выводу, что главная и истинная мудрость такой жизни заключается в «спокойствии безразличия», в том, что «воли никакой не нужно», что нужно «отдаться и течь, а там все как-то взвесится и распределится». Нельзя не признать, что при всем кажущемся квиетизме этого вывода он является жизненной и необходимой реакцией против господствовавшего в первые дни войны психологического упоения и опьянения ею. И то, что Шмелев приводит к этому выводу обыкновенного, среднего армейского офицера, — весьма показательно и многозначительно...

<...>

АЛЕКСАНДР ГИЗЕТТИ

<Рец.: «Слово», сб. шестой.
Книгоиздательство писателей. М., 1916>

<...> Много сложных мыслей и тревожных чувств вызывает рассказ И. Шмелева «Лик скрытый». Сюжет рассказа «военный». Офицер едет в отпуск, мечтая встретиться с девушкой,

к которой у него выросла и окрепла в разлуке и переживаниях войны серьезная любовь, зародившаяся еще при встречах в мирном провинциальном городке, но оставшаяся невысказанной. Центр тяжести рассказа — выяснение психологии «людей фронта», вечно находящихся между жизнью и смертью, и их одинокого, непонятого положения, отчужденности среди мирной жизни «тыла». Жизнь эта то жадно-самодовольная, хищная (продавщица-кокетка на вокзале, сытый толстяк в ресторане), то безразличная, погруженная в «личное» и «уют» (чувства офицера, когда он узнает, что девушка вышла замуж, и разговаривает с её сестрой в знакомом домике, где будто ничего не переменилось), то кротко-любящая, то пассивная, беспомощная (жизнь офицера у старушки-матери). Но среди всей этой жизни — «человек фронта», хотя бы такой вполне заурядный, как подпоручик Сушкин (заурядность «героя» даже несколько грубовато подчеркнута его мечтами о свадьбе, повышении по службе через родных будущей жены и т. п.) чувствует себя чужим и одиноким, так как он был «там», видел смерть, и тот «скрытый лик» человека и человечества, что прикрыт в тылу «бытом» и маской условности, приоткрылся перед ним вполне. Философским выразителем этой идеи является пору чик Шеметов, стоящий во главе знаменитой «мертвой» батареи. По дороге, в вагоне, Сушкин ведет с ним длинную беседу о войне. Шеметов верит в таинственный мировой смысл, благодаря которому человечество сможет прийти в будущем к «великому равновесию» через страдания, жертвы, кровь и муки. И современные люди могут только принимать на себя крест этих страданий. Сушкин, пережив разочарование в любви и одиночество среди «тыла», решает поступить в ту же батарею, которая почти вся обречена на верную смерть. Таким образом, автор как бы хочет показать его душевный рост, поднять его до «шеметовской» высоты, противопоставить это «философское приятие» войны той элементарной борьбе в защиту семьи и уюта, выразителем которой является в начале рассказа добродушный капитан Грушка. Но читатель вряд ли поверит в эту философию. Разговоры Шеметова мертвы и слишком пропитаны гипнозом идей Достоевского («круговая порука», «нужны кресты», «Голгофа»), и, право, капитан гораздо милее его, и гораздо здоровее «оправдывать» необходимость «воевать» защитой «Лиды и Котика», чем верой в «Весы Справедливости». И то, что Сушкин так скоро «сдался» шеметовской философии, доказывает разве его душевную слабость, беспомощность перед первой же сильной *чужой* идеей.

И все-таки невольно спрашиваешь себя, правдив ли этот Сушкин? Невольно кажется философия Шеметова слишком уж сгущенной, и приходит на мысль, что многие «люди фронта» гораздо *проще* воспримут «тыл» во время отдыха, отдаваясь непосредственному чувству этого отдыха и не чувствуя трагического контраста. Хорошо это или дурно, и что лучше, не будем спрашивать, но обобщение «случая с Сушкиным», к чему, по-видимому, стремится автор, вряд ли основательно. Вообще рассказ страдает растянутостью и нарочитостью. Однако «осуждать» его трудно. Чувствуется по этому рассказу, что творчество Шмелева переживает, в связи с событиями, углубление, осложнение. Осложнение жизнерадостного творчества часто сопровождается ослаблением его непосредственности и нарастанием мрачных мотивов. Пример тому: во многом похожее на шмелевское, творчество его старшего товарища Сергеева-Ценского, пережившее аналогичный кризис на фоне японской войны и событий 1905—6 гг. (повесть «Бабаев»). Сергеев-Ценский преодолел этот кризис и вернулся к углубленному «приятию мира». Будем надеться, что то же будет со Шмелевым.

В общем шестой сборник «Слова» не может быть назван цельным и однородным по художественному достоинству частей, но дает много ценного и еще больше — просто волнующего материала вдумчивому читателю.

КРИТИЧЕСКИЕ ЭТЮДЫ, ОЧЕРКИ ТВОРЧЕСТВА

Н. К-ов
[Николай Клестов (Ангарский)]

ЗАДВОРКИ ЖИЗНИ

(Ив. Шмелев. Рассказы, Т. 1, 2 и 3-й)

> «...Как и во всяком человеке, в Уклейкине были один в другом таившиеся два существа. Одно глубоко внутри, несознаваемое, а лишь чувствуемое... другое — было явное, он сам, обыденный Уклейкин...»
>
> *(Гражданин Уклейкин. Рассказы, т. I).*

Если бы художник все свое внимание сосредоточил на «обыденном», «явном» — перед нами был бы не пытавшийся убежать от самого себя, тоскующий о «правде» жизни, забитый и униженный Уклейкин, а грязный, с запахом лука, кислоты, винного перегаром нотной затхлости сапожник-пропойца и скандалист. Но для изображения такого сапожника никакой особой «интуиции» не требуется, — все это легко могло бы быть заменено навыком и техникой. Но в том-то и заключается отличительная черта творчества г. Шмелева, что за временным и преходящим он всегда чувствует то вечное, что иногда лишь едва теплится на дне души человеческой. В этом отношении суровый и угрюмый заводчик Захар Хмуров («Распад»), пьяный Уклейкин и человек из ресторана имеют между собой много общего. Даже язык этих произведений тождествен: перевоплощение автора в изображаемых им героев рассказов от имени первого лица.

Форма эта весьма характерна для понимания физиономии писателя. Чтобы перевоплотиться в обездоленного Уклейкина

или «человека» из ресторана, — одной наблюдательности недостаточно: надо самому не только знать, но понимать и чувствовать изображаемую, среду.

И г. Шмелев действительно знает быт «общественных низов», знает так, как только может знать человек, крепко и прочно связанный с этими «низами». Шмелев по праву может быть назван писателем-демократом, но демократизм его не головной, не интеллигентский, не книжный, а почвенный и глубокий. Вот почему смена общественных настроений не отразилась в творчестве Шмелева покаянными нотками и разочарованием. Читаешь Шмелева и чувствуешь, как раскрывается душа писателя в изображении горя и радостей маленьких незаметных людей, затерявшихся далеко внизу, на задворках жизни.

Почти во всех рассказах Шмелева бросается в глаза слишком необычное количество разговоров, действующих иногда утомительно. По-видимому, слуховые впечатления в творчестве художника преобладают над зрительными. Все персонажи Шмелева говорят по-своему, на своем собственном языке. Запас этих разговоров, «крылатых» слов так велик у Шмелева, что иногда он просто не в силах справиться с ним, не в силах профильтровать и отделить действительно типичное от незначительного и случайного. Этим недостатком страдают более ранние произведения писателя; в последнее время г. Шмелев начинает от этого недостатка освобождаться.

Начало литературной деятельности Шмелева относится к бурным годам всем нам памятной эпохи. Неудивительно, что революция так или иначе отразилась в творчестве писателя, своеобразно преломившись в сознании целого ряда его персонажей. Что, например, мог ждать от революции Уклейкин, давно уже проникнувшийся сознанием своей потерянности, ненужности и придавленности? Чего мог ждать от неё он, эксплуатируемый всеми, — от хозяина дома, где он снимает каморку, до частного пристава, требующего за полцены сапоги на французской подошве? Конечно не того, чего ждали многие такие же, как и он, обездоленные и угнетенные. Но таково уже самое положение Уклейкиных в современном нам обществе. Трагизм их положения заключается в том, что они никогда не учитывают, да и не могут учесть объективного хода событий и в чуждые им лозунги вкладывают совсем иное, не реальное, но единственно им понятное и дорогое содержание. И вот это положение, на доказательство которого пришлось бы потратить немало времени, — художник доказал двумя-тремя удачными штрихами. Так иногда научная правда совпадает с правдой ху-

дожественной. Всего два года отделяют Уклейкина от человека из ресторана, а какая разница в выборе и трактовке тем, в силе и глубине анализа!

«Человек из ресторана» затрагивает такую массу вопросов, выдвигает такие большой общественной важности проблемы, что нет ничего удивительного в том, если восприятия этого произведения (а, следовательно, и критика) оказались столь же различны, как различны взгляды, убеждения и психология лиц, его воспринимающих.

Человек из ресторана — «по назначению судьбы» лакей — является художественным обобщением всех угнетенных, униженных, — всех тех, у кого сложная «махинация» жизни силится вытравить все человеческое и опустошить душу. Человек из ресторана — это художественное воплощение горя и слез, обид незаслуженных и страданий.

Казалось бы, что может быть бездарнее «человека» из ресторана, этого порядкового номера во фраке, без имени и звания, а между тем художник и в этом «шмыгающем и потрафляющем» человеке сумел отыскать то истинно-человеческое, что, будучи выдвинуто во главу угла, дало образ редкой силы и красоты.

Надо выстрадать горечь обид незаслуженных, испытать гнет и насилие, надо видеть «невидимые миру слезы» и слышать заглушенные рыдания, надо не только знать, но и чувствовать весь ужас и убожество русской жизни, чтобы суметь в образе человека обыденного, лакея, официанта дать тип высокохудожественный, почти национальный...

В этом отношении Шмелев является выразителем лучших традиций русской литературы. Кто-то заметил, что ресторан — это сама Россия. Замечание это не лишено известного значения. В ресторане, как и в России, прошли перед «человеком» и эпоха «весны и доверия», и Дума «народного гнева», и сумерки русской жизни с покаянными речами и реабилитацией действительности. А сам ресторан со своим золотом и мраморными залами остался все тот же, как и Россия, и все тот же в нем «шмыгает и потрафляет» человек...

> «Много новых гостей объявилось, ну и старые не забывают. И которые, бывало, очень резко обсуждали, тоже ездят, ничего. Только, конечно, теперь все очень строго и воспрещено рассуждать нащет чего — ни-ни! Но чувствуют, конечно, за юбилеи там и промежду собой все-таки говорят нащет... вообще... Собственно, вреда никакого нет... Стоишь и слушаешь... Так это скворчит в ухе: зу-зу-зу... зу-зу-зу... один пустой разговор...»

Для уяснения литературной физиономии И. С. Шмелева весьма существенное значение имеет большая повесть «Распад» (рассказы, т. I); повесть эта носит, несомненно, автобиографический характер, в ней дана та среда, под влиянием которой складывались первые впечатления детства писателя.

Вот старый дом на окраине Москвы; большие низкие комнаты, обвисшие щелистые двери, старческий запах ладана, уксуса, деревянного масла и кваса... «Страшный» дядя Захар, который «рвет» подковы и может кулаком убить лошадь... Тетя Лиза, добрая и грустная, всегда чего-то боится и всегда так жалобно смотрит... Бабка Василиса, у которой денег куры не клюют, но она держит двух коров для дохода и сама ходит за ними... Полуголодные кирпичники на огромном дворе, которых громко «рассчитывает» дядя Захар...

Тяжелая, жуткая действительность...

Но почему же рухнули эти стародавние устои? Распад начался уже давно, когда дядя Захар купил себе к свадьбе цилиндр, когда стали нанимать молоденьких горничных в фартучках и крахмальных юбках..., когда Гришка нашел дорогу в «библиотеку».

Словом, в крушении «устоев» виден естественный и закономерный процесс развития и усложнения жизни. Гораздо труднее объяснить другое явление: каким образом из патриархальной, набожной и суровой семьи Захара Хмурова выходит «нигилист» и революционер Леня, а у человека из ресторана — Колюшка? Почему эти «устои», этот быт дают нам писателей-демократов? Разно можно ответить на эти вопросы; но думается нам, что здесь действуют те же самые причины (не местные, не классовые), благодаря которым у нас в России становятся демократами потомки великих и малых удельных князей-Рюриковичей.

«Распад» — «Гражданин Уклейкин» — «Человек из ресторана» — вот основные вехи на пути развития творчества И. С. Шмелева. Другие рассказы и повести, за исключением двух-трех вещей («На том берегу», «Под небом»), не характерны для писателя, не индивидуальны.

Совершенно особняком и по форме, и по содержанию стоит рассказ «Пугливая тишина» (первый сборник Т<оварищест>ва писателей). В рассказе почти отсутствует фабула, — это скорее ряд талантливых, но не связанных между собою эскизов. Уже самое название рассказа говорит о некотором уклоне писателя в сторону «новейших веяний», символизма. В рассказе много чарующей красоты и подлинного художества; но

все же «Пугливая тишина» стоит особняком, как бы разрывая связь со всем предшествующим творчеством писателя. Мы не думаем, однако, что рассказ этот (по времени это самое последнее произведение Шмелева) знаменует собою новый период в литературной деятельности Шмелева. То, что принято называть теперь неореализмом, всего более характеризует таких писателей, как Сергеев-Ценский, но отнюдь не Шмелева. Краски, пейзаж, снова краски, шорохи, звуки — в конце концов это утомительно. Как бы ни талантлива была написана «Пугливая тишина», но хочется думать, что она так и останется в стороне от основного пути развития творчества писателя.

Левитан очень интересовался мнением Л. Н. Толстого о пейзаже.

— Пейзаж? ...— Это только фон для картины, — ответил Л. Н. художнику, кажется через Пругавина.[1]

Ответ этот не лишен известного значения, и о нем стоило бы подумать некоторым нашим неореалистам.

Василий Львов-Рогачевский

ХУДОЖНИК ОБЕЗДОЛЕННЫХ (Ив. Шмелев)

Когда в конце 1911 года в XXXVI сборнике «Знания» появилась повесть Ив. Шмелева «Человек из ресторана» *, печать разных оттенков заговорила об авторе её горячо и единодушно».

До появления «Человека из ресторана» критика не знала, не замечала Ив. Шмелева, хотя «писатель, только что начавший», выступил на литературное поприще *семнадцать* лет тому назад, когда в 1895 году в июльской книге «Русского обозрения» гимназист 8-го класса напечатал свой первый юношеский рассказ.

В 1897 году студент 2-го курса Ив. Шмелев издал без предварительной цензуры свои путевые очерки «На скалах Валаама». Книга была задержана по распоряжению К. Победоносцева, вновь появилась в изуродованном виде и не пошла.

После этой неудачи только в 1905 году молодой автор снова начинает писать, печатает в «Детском чтении» свой рассказ «К солнцу» и уже не прерывает своей литературной работы.

В книгах для детей он рассказывает о животных, о птицах, о «Светлых страницах» детства, о светлых людях — «Служителях правды», зовущих «К светлой цели», о детях мужиков, сапожников, портных, пробивающих себе дорогу «В новую жизнь».

Но уже с 1907 года в журналах для взрослых начинают появляться его большие вещи: «Распад», «Под небом», «Иван Кузьмич»...

---

* Вошла в III-й том Рассказов Ив. Шмелева, недавно выпущенный в Москве «Книгоиздательством писателей».

Максим Горький один из первых почувствовал серьезное дарование нового собрата и сумел сказать ему яркое, одушевляющее его слово.

В 1910 году товарищество «Знание» выпускает первый том «Рассказов» Ив. Шмелева, а в 1911 году печатает повесть «Человек из ресторана».

Произведения «Распад», «Гражданин Уклейкин», «Вахмистр» не были замечены публикой и критикой, хотя по тону, по идее и по приемам тесно связаны с повестью.

Объясняется это отчасти тем, что в лице «Человека из ресторана» был введен в литературу представитель мало затронутой художниками социальной группы. Эта новизна быта, изученного с кропотливым вниманием, эти «детали» и «штрихи», выхваченные из жизни, мимо которой проходили, не замечая, привлекли читателей. Они, не замечавшие «человека из ресторана» в повседневности, теперь торопились его заметить в художественном воплощении, готовы были увидеть в повести нечто филантропическое, спешили «намучиться к настрадаться», умилиться над собственным жалением и пролить покаянную слезу.

Самая личность автора «Человека из ресторана», обнаружившего редкое знание среды, заинтриговала, и о нем даже в Петербурге в литературных кругах стали распространять наивную легенду.

За покаянной слезой и наивной легендой *исчезало* подлинное, живое лицо художника.

Перед нами три тома рассказов Ив. Шмелева и целый ряд его сборников для детей: «К светлой цели», «В новую жизнь», «Они и мы», «Служители правды». Во всех этих книгах, несмотря на недостатки, бросающиеся в глаза, волнует и влечет читателя страстная любовь к обездоленным, бесправным и униженным, горячая вера в силу правды и новую жизнь.

Слова сапожника Уклейкина, этого «гражданина» на час, «все люди одинаки» — могли бы стать эпиграфом ко всем этим книгам.

Не ново это, конечно, но художник пережил все порывания своих героев вновь со всей непосредственностью и глубокой искренностью. Бурный 1905 год захватил его самого. Он на себе испытал значение призыва «надо перевернуть жизнь», и его произведения явились документом эпохи, свидетельством той огромной внутренней перемены, которую пережили многие.

В лице художника новый человек, захваченный волнами новой жизни, сливает свои мечты с движением демократии.

И когда Ив. Шмелев говорит о внутренней перемене его героев, захотевших «делать жизнь», он говорит о себе, он сам стремится «К солнцу» и «В новый мир».

Сама жизнь, кровные связи, впечатления детства, литература подготовили в нем ту внутреннюю перемену, которую завершил 1905 год.

Эти факты в высшей степени поучительны, характерны и приобретают символический характер в переживаемый период демократизации русской литературы.

Прадед Шмелева по отцу происходил из государственных крестьян Московской губернии. В 1812 году он был уже в Москве и торговал щепным товаром. Дед торговал лесом. Отец, не окончивший четырехклассного училища, стал помогать деду по подрядам. От этого простого и мягкого человека, вечно занятого делами, будущий писатель, родившийся в 1875 году, в Москве, видел только ласку. Ему было семь лет, когда умер отец.

В рассказе «Светлая страница», посвященном памяти отца, Ив. Шмелев вспоминает «милые родные глаза», которые «давно уж закрылись», «добрый, заглядывающий в душу взгляд» и ту родную руку, «единственную» руку, которая всегда его ласкала.

Первые 8—9 лет жизни дали Ив. Шмелеву неисчерпаемый запас ярких, неизгладимых впечатлений. Вот что рассказывал он мне об этой «светлой странице» своей жизни:

> «Свои детские впечатления я получил главным образом *от нашего двора*. Здесь в грязи и пыли, среди сараев и амбаров была постоянная толчея. Работали плотники, маляры, кровельщики. Приходили получать расчет и галдели. Выводили вензеля и короны. Вытаскивали из амбаров декорации для балаганов. Художники с Хитрова рынка мазали огромные полотнища, создавали волшебный мир чудовищ и героев. Здесь были моря с китами и крокодилами, корабли, диковинные цветы, крылатые змеи, черти и скелеты.
>
> Здесь во дворе я увидел народ, здесь я привык к нему и не боялся ни ругани, ни диких криков, ни лохматых голов, ни дюжих рук... Здесь я узнал и полюбил запах дегтя, крепкой махорки и рабочего пота, здесь впервые почувствовал тоску русской души в песне. У этих лохматых людей, тискавших меня у потной груди, когда я плакал, увидал я впервые тоненькую, трепанную книжку про то, как солдат спас Петра Великого... Во дворе было много ремесленников-мальчишек: сапожников, скорняков, медников. Это были мои товарищи. Они подарили мне много слов, неопределенных чувствований и неосознанных наблюдений»[1].

Таким образом, грязный двор, переполненный рабочим людом, явился первой книгой рано осиротевшего ребенка. Новую нежную ласку он видел от этих суровых и грубых людей; от них получил он самые глубокие жизненные впечатления, давшие окраску его душевным переживаниям, симпатиям и стремлениям.

Но прежде, чем грязный двор с его деловой сутолокой и галдением, с его кипучей жизнью рабочего люда, с его горем и радостями ожил в произведениях Ив. Шмелева, прошла целая полоса.

В университете он с жаром отдается естественным наукам. В этом увлечении уже сказалась та любовь ко всему живому, к «зеленой лягушечке» и «голубым стрекозам», которая не раз захватывает вас в его произведениях.

После двора и книги большую роль в развитии художника сыграл период, связанный со службой: сперва — год солдатчины, потом — полтора года адвокатской деятельности, затем — семь с половиною лет в Казенной палате с разъездами по губернии столкнули будущего художника с массой лиц и жизненных положений.

Ив. Шмелев узнал жизнь провинции и жизнь фабричных районов.

Его «Патока»* написана под впечатлением одной из служебных поездок. Он видел крахмальный завод, рабочих, евших ядовитую глюкозу и икавших, как «отравленные крысы», видел там же инженера, так сладко певшего о культуре у пылающего камина. Служба дала ему материал для рассказа «Нора».

Если там, на грязном дворе, под лохмотьями он увидел отзывчивое человеческое сердце, то здесь из-под вылощенной «культурной» оболочки глядели зачастую пошлость и тупость.

Двор и служебные разъезды дали возможность художнику накопить впечатления, русская литература осветила и освятила их.

Пора было вдохнуть дыхание жизни в собранный материал. Служба мешала. Нужен был толчок и такой толчок дает 1905 год.

> «Я был мертв для службы — рассказывал нам художник. — Движение девятисотых годов как бы приоткрыло выход. Меня подняло. Новое забрезжило передо мной, открывало выход гнетущей тоске. Я чуял, что начинаю жить».

---

* См. «Совр. Мир» 1911 г. Декабрь.

Если первый рассказ, «У мельницы», был написан случайно, юношей, еще не знающим жизни, написан безотчетно и был продиктован страстью к сочинительству и любовью к природе, то рассказ для детей «К солнцу», рассказ о том, как журавли летели к югу, к свету и теплу от хмурых, унылых и холодных будней был разрывом с серым прошлым, или началом этого разрыва.

С художником произошло то же, что с чиновником Казенной палаты в его рассказе «Нора». Служебная нора со всеми бумажными «отношениями» опротивела ему и он захотел «перевернуть жизнь», уйти от службы, отравляющей, как глюкоза, от «противных людей» вроде землемера с «заплывшими жиром глазами», уйти от «патоки», которая всех «обсахаривает», от осенней слякоти туда, где люди не служат, а делают жизнь.

«Журавли летели к солнцу»... Новый человек шел творить новую жизнь.

Лучшие вещи Ив. Шмелева связаны с периодом, когда «все так поспешно бойко стало в жизни», когда падали и догнивали старые пни и были «в ужасном потрясении» хранители старины, когда с небывалой силой поднимались молодые побеги.

«Проживали мы тихо и незаметно, и потом вдруг пошло и пошло... Таким ужасным ходом пошло, как завертелось...» — говорит «Человек из ресторана», сынишка которого ушел в революционную работу.

Эти потрясения и удары завершали распад старого и зарождение нового.

В повести «Распад» художник рассказывает о том, каким серьезным ударом явились 1-е марта 1881 года, да и целый период, связанный с этим событием, для семьи подрядчика и владельца кирпичного завода Хмурова.

Рассказ ведется от первого лица, от лица племянника. Колюшка растет на ваших глазах, но фигура его как-то неуловима, все время расплывается, да и стиль рассказа не выдержан. Колюшка — второстепенное лицо, он только летописец старого хмуровского двора. Главное в повести—самый распад. Крушение и ломка старого, гибель ранних побегов захватывает вас. Болезнь Лени, похороны его, посещение разбитым Захаром кладбища — этого нового двора Хмуровых — написаны с настроением и остаются в памяти. Леня, ставший «нигилистом», погиб, как погиб и отец его, но в «последнем» из дома Хмуровых было много того, «что уже было брошено в жизнь, ползло и блуждало в ней, бродило и формировалось».

«Да, новый человек шел», — добавляет от себя автор.

Рассказ «Иван Кузьмич» относился уже к революционной эпохе 1905 года, как и многие произведения Ив. Шмелева. И если в «Распаде» развертывается перед вами родословная Хмуровых, то здесь проходит перед вами история купцов Громовых с последним по боковой линии юродивым уродцем Никитушкой, мечтавшим о тихих обителях и убитым в бурный революционный год. Здесь уже в центре не «нигилисты», а сам народ.

В лабазе Ивана Кузьмича всегда царила тишина, перед черными ликами горели лампадки, говорили шепотом, жили, думали и поступали, по старинке, и вдруг этой «тишине» и покорности пришел конец. Власть Ивана Кузьмича зашаталась.

«Все кончается, распадается, уходит в свои концы». Как и Захар Хмуров «железный», так и Громов Иван Кузьмич, по прозванию «Кряж», погнулись и сошли со сцены.

На глазах Ивана Кузьмича в его лабазе «скандалил мальчишка молокосос» и против «старинки» дерзко выдвигал свою, новую правду. Иван Кузьмич понял, что «разлившаяся кругом неведомая сила добралась до него, до его лабаза и тихой конторки, что и он и его лабаз связаны с этой силой».

Сам суровый старик, случайно попавший в революционно настроенную толпу и вынужденный волей-неволей присутствовать на митинге, увидел воочию новую правду и душой откликается на пламенную речь оратора, призывающего «перевернуть жизнь».

> «Что-то новое, молодое и сильное, что еще таилось в нем — неизносившееся — просыпалось в нем. Отзвуки ли молодости были это, или это был скрытый крик задавленного в нем *человека из народа и от народа*, человека, предки которого гнули спину и были рабами...
>
> Он не знал, но чувствовал грусть и жалость к себе и к ним, к этим людям в зипунах и куртках, полушубках и лохмотьях».

В лице Ивана Кузьмича, разбитого параличом после смерти Никитушки, «кончился громовский дом».

На дорогу выступают новые люди и новые силы.

Тот же 1905 год перерождает на время сапожника Уклейкина, который из забитого, измученного, отчаявшегося пьяницы становится живым человеком, «гражданином» Уклейкиным и с восторгом идет навстречу новому.

Из своего темного подвала он выходит на свет Божий вместе с другими жителями окраин, обитателями затхлых и шумных фабричных предместий.

> «Он даже на небо никогда не глядел... Но теперь тоска уходила, и жизнь начинала манить будущим, которое еще таится, но уже идет и придет и принесет что-то хорошее. И рождалось трепетное, позывающее ожидание».

Если в душе Ивана Кузьмича — старого лабазника — трепет и страх перед новым, то все существо нового «гражданина» исполнено какой-то религиозной торжественности. К избирательной урне подходит он, как к причастию. Он становится причастником жизни, общей со всей страной. Черные годы подрезывают крылья гражданина Уклейкина. Снова —мрак в подвале сапожника Уклейкина.

«Человек из ресторана» Скороходов тоже перерождается на наших глазах в годы общественного подъема.

От разговоров с сыном, от пережитой драмы: ареста сына, смерти жены, несчастья обманутой дочери, несправедливости хозяина. «Один только результат остался: проникновение наскрозь».

Этот человек, благоговевший перед самодовольным мещанином, хозяином парикмахерской, уверовал в правду сына. Он узнал, что «есть еще люди, которых не видно вокруг и которые проникают все».

К этим людям Скороходов начинает относится почти с благоговением. Их правду он «через собственную скорбь познал».

«И нет у них ничего и голы они, как я, если еще не хуже, — говорит Скороходов, — Господь все видит и всему положит суд свой...»

Рассказ «Вахмистр», в котором старый жандарм в бурный год бросает свою «отпущенную шашку» и становится на сторону своего сына-рабочего и его друзей, повторяет тот же мотив.

Грязный двор подрядчика, лабаз строгого купца, каморка лакея, подвал сапожника испытали действие новой силы.

Без революционных фраз, без ложного пафоса описывает художник пришествие 1905 года. Он подходит к этому году через обновленную душу свою и своих героев, он освещает эту огненную полосу, еще не нашедшую своего певца, *изнутри*.

На ваших глазах распадается старое, и строится новый мир, отцы узнают и признают правду детей, правду людей в зипунах и куртках, в полушубках и лохмотьях.

Не сознанием, а чувством, пережитой скорбью, всем своим существом герои Ив. Шмелева, да и сам он, воспринимают новое.

Когда то А. П. Чехов говорил: «в моих жилах течет мужицкая кровь...»[2] В жилах художника и в жилах его любимых ге-

роев тоже течет мужицкая кровь. Как и Леня Хмуров, он может сказать: «*мы тоже мужики*».

В повести «Распад» сам автор говорит устами Колюшки, племянника Хмурова Захара, на дворе которого толпились кирпичники, всегда понурые, мрачные, грязные и вздыхающие.

> «Детство прошло, роковая таинственная дымка разнесена ветром, растаяла. Я знаю, откуда приходят они и куда пойдут. И уже теперь начинаю я думать о них, и сердце начинает сжиматься, когда я смотрю на эту пугливую, несуразную толпу, на эти корявые руки, вечно таскающие и формирующие кирпичи, и ноги, прыгающие в мокрой глине».

С детства художник начинает думать о них, с детства в его душе зреет ганнибалова клятва.

В своей прекрасной, полной глубокого содержания повести «Суходол» Ив. Бунин рассказывает «о последних суходольцах», о господах и их дворовых и бывших крепостных. Он бросает любопытную фразу: «Давно, давно пора Хрущевым посчитаться родней с своей дворней и деревней...». «И кто был роднее нам наших бывших дворовых и бывших крепостных — суходольских мужиков».

Ив. Шмелев рисует образы последних Хмуровых, последних Громовых и образы тех лохматых рабочих людей, которые проходили через грязный двор. Здесь тоже родство и родство кровное, родство с рабочим людом и духовная связь с ним.

К распадающемуся старому, к предкам Хмуровых и Громовых относится художник без ненависти, он любит даже и старый дом, и старый двор, и предания старого дома.

Колюшка из «Распада» признается, что в нем «еще сильна необъяснимая страсть к старому двору». Он любит слушать рассказы о прошлом Хмуровых и воскрешать образы прошлого по дяде Захару. Эти образы вставали перед ним «в освещении легендарном». Он «думал о них и любил их».

Привязанность к предкам, похожим на Стеньку Разина и Пугачева, к людям мятежным, цельным и сильным, не мешала художнику радостно приветствовать грядущее и ту бурю нового, которая все сметает.

Он не печалится. «Новое сердце» шепчет ему: «пусть, пусть»...

Он знает, что «в громадной лаборатории вселенной жизнь вечно творится, распадается и созидается»...

Распад и созидание — его любимая тема.

Герои грязного двора, каморки, подвала из своего окна «на помойку» не видят «*тихого* неба», как не видел его сапожник Уклейкин среди вечной сутолоки. Но бывали моменты, когда Уклейкин страстно мечтал уйти из ямы в тихий лес, когда Никитушка, захлебываясь от восторга, рассказывал Ивану Кузьмичу *Громову* о «*тихих* обителях», о «скитах неописуемых», бывали моменты, когда сам Громов, измученный, потрясенный «смутой», переносился душой «в *тихие* обители, скиты на горах, пустынные озерки». Тогда перед ним, усталым, измученным, вставал «несказанный мир золотого света, ярких красок, шелеста крыльев херувимов и серафимов и *тихих* молитвенных гласов...».

Бывают моменты, когда Хмуров Захар, затихший и смирившийся, отдыхает среди белых тонких березок на кладбище.

Эта мечта о тихом небе — мечта городского жителя, выросшего среди камня и железа, выросшего там, где «даже белые кресты марает черный дым», где с грохотом проносится колесница жизни. Эта мечта продиктовала утомленному художнику его произведения «Под небом», «Под горами», «Пугливая тишина», «На том берегу», «Стена».

И если «железный» Захар Хмуров любил укрощать «огневых» лошадей, «зверей» с кровяными глазами, то охотник Дробь из рассказа «Под небом» любит созерцать белых лебедей. Лицо этого «тонкого, *тихого*, всегда о чем-то думающего человека», похожего на «*тихих* детей» часто светится «*тихим* светом», а душа его полна «*тихою* радостью».

Насторожившаяся «тишина лесная» принимает в свои объятья измученного доктора, только что выдержавшего борьбу с тифозной эпидемией в душной больничной палате. Доктор не уходит из больницы, а бежит «в луга, к солнцу».

Рассказ «Под небом» начинается гимном природе.

> «Вскинуть ружье и идти. Идти лесами. Пить в оврагах. Сидеть у костров. Ночевать на плотах под звездами. Глядеть в небо. Утром пройти овсами по росе, слушая жаворонка. Вечером прощаться с солнцем в полях. На зорьке дремать у воды... Уйти из города, от этой царапающейся в стенах жизни, разбитой на часы, от рева и стука, от мертвого света, подвешенного на железных столбах. В природу уйти».

И много раз в произведениях художника повторяется этот мотив, много раз он рисует пейзаж словами человека, влюбленного в природу, ушедшего всем существом в мир красок и звуков, в зеленое царство.

Этой любовью к зеленому сверканию он напоминает М. Арцыбашева 1-го периода. Но «солнечная Нургэт» Ив. Шмелева, конечно, ничего не имеет общего с «солнечной Лидой». Да и в пейзаже Ив. Шмелева есть мечта городского жителя, нежность и тишина, чего нет у М. Арцыбашева.

«Я люблю яркие сентябрьские дни, холодное ясное небо, тонкие паутинки, которые незаметно цепляют за платье, щекочут лицо и, покачиваясь, уплывают куда-то»... Это «я люблю» разлито в солнечном весеннем пейзаже художника и повторяется много раз.

В его повестях «Под небом» и «Под горами» рисуются образы восторженного охотника из мужиков, впитавшего в душу сказку природы, и девушки-татарки, «солнечной Нургэт», точно слитой с весенним садом.

И как не похожи на этих людей, живущих и дышащих с природой «одною жизнью», доктор из больницы («Под небом») или барыня с золотыми волосами, курортная красавица и соблазнительница татарина-наездника, жениха Нургэт. В любви Нургэт — солнце, в любви барыни — пьяный угар. Доктору не достает силы духа, силы солнца.

О светлых водах, о белых лебедях рассказывает Дробь «певучим голосом», как сказку, с каким-то проникновением, также рисует свой пейзаж и художник, автор «пугливой тишины» и рассказов, зовущих под небо «в луга, к солнцу!..»

Наедине с природой обнищавший, старый, озлобленный Мустафа показывает свое другое лицо, свой внутренний мир. И посмотрите, какими чарами овеян его любимый сад.

В рассказе «Стена» художник вновь ставит лицом к лицу природу и человека.

Красота тавруевского сада с страшной силой освещает уродливую стену, о которую разбиваются человеческие жизни...

Золотые паутинки и горящие осенние листья подчеркивают кровавый ужас того, о чем повествует в садике старый «Вахмистр»...

Там, «на том берегу», загорается светлая ночь радостными пасхальными огнями... Белые кресты и алые звезды, звуки и краски возвещают радость... «Алая баба», торжественно и празднично настроенная, проходит туда, на тот берег... А здесь, на этом берегу, в ожидании ледохода, у костра мерзнут простуженные мужики... Они готовятся идти в мерзлую воду, разводить мост...

«Всю-то жизнь по мокрым берегам, по чужим берегам» проходили они... Чем-то безотрадно чеховским овеяны их хмурые лица...

А на том берегу — светлый праздник, — и этот праздник не для них. Шесть пар глаз сквозь холод и мрак глядят на далекие огни, на тот берег.

На таких контрастах, несколько однообразных, любит художник строить свои произведения.

Яркое, бьющее в глаза противопоставление — его обычный прием, прием, зародившийся на фоне общественности, полной глубоких контрастов.

Чужие балы, чужие берега, чужой сад, прекрасный, как тихие грезы, а рядом — бедность и неправда изуродованной, отравленной, обездушенной жизни, рядом — в том же тавруевском саду, где заливаются соловьи... «дохлятинкой воняет».

Сколько трагизма в фигуре Скороходова, «услужающего» на чужих балах, в то время, как дома из каждого угла глядит нищета, сколько незаслуженной обиды в жизни Черепахина, играющего на чужих свадьбах и лишенного любовной ласки, сколько злой иронии в смерти тихого Никитушки, погибшего от революционной пули, сколько скорби, глубокой и невысказанной, в душе «тихой тети Лизы», сын которой Леня Хмуров — террорист — погиб!

Не всегда, однако, такими противопоставлениями достигает цели художник. Повторение одного и того же приема ослабляет силу контраста, читатель к нему подготовлен и уже слабо реагирует.

Охотник Дробь рассказывает историю «провала», где когда-то, во времена Ивана Грозного, жил богатый могучий боярин, мучивший своих крепостных. Там, где стояли его золоченые хоромы, и где царила неправда, там теперь «провал», за провалом озеро, где плавают белые лебеди — прежние мученики, и кричит выпь над трясиной—сам боярин, наказанный Николаем Угодником. Дробь верит в эту сказку и верит, что когда-то на месте «провала» засияет правда и встанет обновленная жизнь.

В мечтах Дроби, Мустафы, Никитушки, Скороходова, Уклейкина о правде, о новой жизни нет ничего определенного. В прошлом Хмуровых и Громовых — легенда, бурные воспоминания; их предки воскресают «в легендарном освещении». В будущем Дроби, Мустафы, Никитушки — тихая сказка. И Уклейкин, и Скороходов, и только что упомянутые мечтатели — все романтики.

Сам художник тоже романтик, но романтик своеобразный. Он любит легенду и сказку, но его легенда и сказка, его мечта о новой жизни и новых людях просвечивают сквозь грубо-реалистическую, подчеркнуто-некрасивую оболочку.

Белые кресты и алые огни горят где-то там, далеко, в тумане ночи на том берегу, а здесь — слякоть, холод и дождь... Над трясиной, за промозглым отравленным туманом расцветают «цветы несказанные»... Доктор и Дробь после ночи, полной поэтических грез, возвращаются полем, которое изуродовано и смято пронесшейся грозой. Перед ними реальная действительность встает суровая, неприветливая.

«Шли мы, — вспоминает доктор, — по вязкой плывущей глине, попадая в колдобины.

Погибло, — говорил Дробь. — Вот она, жизнь то. — Да, это была жизнь. Сказка осталась за лесами».

Эта романтическая сказка, иногда с едва уловимым мистическим налетом, у художника просвечивает сквозь «темную вуаль» реальной жизни.

Смотрю за темную вуаль
И вижу берег очарованный
И очарованную даль...[3]

И в людях под грубой оболочкой расцветает тоже сказка.

Уродец Никитушка, Дробь с острым запахом заношенной одежды, сапожник Уклейкин — этот пьяница и «шкилет», в молодости которого «цвела белая черемуха» — настоящие поэты и мечтатели.

У художника-романтика при изображении таких людей вырываются слова, полные какого-то восторга перед ними:

«Черна их судьба. Тяжкие молоты бьют и плющат их на всех путях и перекрестках куда-то подвигающейся жизни. И кто знает, какие несознанные миры несут они под неказистой своею покрышкой? Какие взмахи таятся в них?! И, Боже, какой, быть может, нежный росток уже готов брызнуть из этих серых морщин растрескавшегося человечества».

Когда Ив. Шмелев подходит к своим героям, он видит почти в каждом из них два существа: мечтателя-романтика и обывателя, отравленного суетой.

«Как и во всяком человеке, в Уклейкине были одно в другом таившиеся два существа, — пишет художник. — Одно *глубоко внутри*, не сознаваемое, а лишь чувствуемое. Оно-то всегда, всегда ныло в нем, билось мучительно, точно хотело вырваться из него и умчаться, а последнее время росло и бодрило... Другое было *явное* — он сам, *обыденный* Уклейкин с тонкими костлявыми ногами, острыми коленями, впалой грудью и согнутой спиной, как высохшая вобла. Всегда грязный, с запахом лука, сапожного вара и потной затхлости».

То, что заложено в человеке «глубоко внутри», вскрывает художник и в железном Захаре, и в Иване Кузьмиче, и в человеке из ресторана, и здесь, рисуя «не сознаваемое, а лишь чувствуемое», он поступает, как романтик...

Другое существо, «явное», «обыденное», заслоняет в жизни нежные ростки. Это явное, обыденное рисует художник со всеми реалистическими подробностями, со всем изумительным богатством московско-черноземных деталей.

Художник, влюбленный в эти штрихи и детали, в колорит, в подлинную правду, собирает эти штрихи и детали, как собирал их отец натурализма, Э. Золя. Он изучает меню ресторанов, словечки «человека из ресторана» прежде, чем начинает писать свою повесть, и он пишет своего «Человека из ресторана» настолько реалистично, что читатель начинает видеть в Скороходове живое лицо и верить, что написал повесть сам Скороходов. Повесть «Под горами», колоритная, воспроизводящая самый стиль татарина и его возлюбленной, тоже изобилует мельчайшими реалистическими деталями. За этими деталями видно и изучение Корана, и поэзии татар, изучение многотомного сочинения, посвященного описанию Крыма.

Эти реалистические подробности, эти «штрихи» иногда загромождают произведения Ив. Шмелева, который не умеет экономить внимание читателя и нерасчетливо растрачивает свои богатства.

Штрихи и детали обыденного и явного, подлинного быта порой совершенно заслоняют от автора и от читателя «дальний берег» и то существо в человеке, которое живет «глубоко внутри».

Художник — в плену у этих деталей и подробностей, потому что у него слабо представление целого, в его произведениях нет центра, у него, удивляющего разнообразием деталей, нет разнообразия тем. Он глубоко чувствует раздражение от жизни, в нем остро мироощущение, он видел множество лиц, идет, за ними, сталкивает их, не успевая «отделаться стихами» от массы впечатлений, но связь между образами у него слаба.

Произведения Ив. Шмелева растянуты, художник кружится на одном месте, загромождает свои вещи сырьем, ищет выхода и не находит, а порой хватается за готовую формулу. В его повести «Под небом» рассуждения о «Хозяине», о природе и человеке, о божьей коровке, которая «мала и величественна», слишком напоминают повесть В. Вересаева «К жизни».

Но, несмотря на все эти недостатки, произведения Ив. Шмелева волнуют и влекут.

Это — художник, который пишет с трепетом и проникновением. Он увлекается своими героями, сживается с ними, любит их.

У нас часто говорят, что в литературе русской нет более страсти и нет более пафоса. Это неверно.

Художник, который коснулся души демократии, горящей неугасимым огнем, и сам загорается.

Этим неугасимым огнем горят образы Ив. Шмелева, и заражают читателя горячей любовью к людям черной жизни, сильным и нежным людям, рвущимся душой из ямы к свету и правде.

Пусть *мечта художника* о правде неясна и расплывчата, но в ней живет глубокая вера в народ, в дедушку Сафрона, который так похож на Николая Угодника, старичка, лычком подпоясанного, с калиновой палочкой в руках. Старичок Сафрон выводит сбившихся путников из трясины, из промозглого тумана.

Ив. Шмелев помнит свое детство, как помнил герой его повести «Служители правды». Поднял на высоту сына простого рабочего старый еврей маляр. Мальчик стал большим художником — «служителем правды»; его картины проникнуты «любовью к угнетенным и обездоленным». Одну из его картин, изображавшую еврейский погром, — человеческую кровь, залитую ликующим солнцем, купил еврей. Эта картина ошеломила его и жителей того городка, где была пережита страшная драма.

Покупая картину старый еврей говорил:

> «Я не хочу, чтобы какой-нибудь богач-любитель запер эту картину в своем салоне. Я хочу дать моему народу право плакать над своим страданием, право верить в ближайшее светлое будущее».

Не для любителей, не для утонченников, не для салонной публики создает свои простые, правдивые картины Ив. Шмелев.

Он пишет для тех, кто приголубил его в детстве, для лохматых людей, для «гражданина Уклейкина».

Он говорит о человеческих страданиях, о светлом будущем, и он зовет «перевернуть жизнь».

Николай Саввин

НАША ДЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА. И. С. ШМЕЛЕВ

Критический этюд

Детская литература, в сущности говоря, насчитывает так немного специально детских писателей, т. е. таких писателей, относительно которых критика единодушно согласилась бы в признании за ними крупного художественного значения.

Где они, специально детские писатели? Каждый год растет количественно детская книга; среди огромного книжного потока в недоумении останавливается исследователь и тщетно старается выискать свежий талант, найти писателя, чтобы произведения его без оговорок и колебаний могли быть даны в руки юному читателю.

Даже ценя благие намерения, много ли можно отметить за последние пять лет талантливых, —действительно, а не призрачно талантливых, — писателей? Их совсем мало. Случайно появившаяся С. Караскевич-Ющенко с небольшою книжкою рассказов; отчасти Е. Аверьянова с своею трилогиею («Иринкино счастье», «На заре жизни», «Весенняя сказка»), но и идеи, и типы, и приемы художественного творчества г-жи Аверьяновой могут вызвать немалые споры; довольно много пишущий (за эти два года) Евг. Шведер, пока ушедший в произведения для детей младшего и дошкольного возрастов; с блестками дарования В. П. Авенариус-Мальцева, далекая все-таки от истинной художественности, хорошо задумывающая, но тяжелая и грузная из-за стремления давать психологию героев... Найдется, может быть, еще два-три имени, на которых можно остановиться, и только.

Наглядным доказательством отсутствия — или малочисленности — детских писателей служит успех среди читающей публики некоторых писателей. Кто наиболее популярные

из специально детских писателей в наши дни? Г-жа Чарская и А. А. Федоров-Давыдов.

Успех их и шумная популярность знаменательны. Педагогическая критика не устает отрицательно относиться к повестям г-жи Чарской; в её произведениях указываются серьезнейшие недостатки, недостатки прямо вредные; в глазах критики она посредственный художник; чисто воспитательное воздействие её повестей носит только резко отрицательный характер, а между тем... между тем произведениями г-жи Чарской зачитываются, её книги самые ходкие на книжном рынке.

Про беззаботно-легкомысленное настроение А. А. Федорова-Давыдова, про невысокое художественное значение его произведений говорили много, и в результате его охотно читают; на страницах «Путеводного огонька» по адресу писателя сыплются многочисленные комплименты, его превозносят, и внешний успех опять-таки на стороне Федорова-Давыдова: ни «Пчелка», например, ни «Подснежник» не выдержали конкуренции с болтливым, по-старчески словоохотливым «Светлячком».

Значит, бедна творческими силами детская литература, если она выдвигает в первые ряды писателей, не заслуживающих внимания. Недавнее увлечение подростков и мальчиков пинкертоновской литературой — опять показатель того, как мало собственно детская литература влечет к себе.

Скудость талантов среди детских писателей невольно вызывает противников детской литературы: многие советуют обращаться к писателям общей литературы и у них черпать материал для детского чтения. И это мнение, в корне отрицающее детскую литературу, имеет за собою серьезные основания.

Прежде всего, как это не раз отмечалось, все же наибольшее значение сейчас в детской литературе имеют писатели, работающие или работавшие в общей литературе. Д. Н. Мамин-Сибиряк, К. М. Станюкович, П. В. Засодимский, В. И. Немирович-Данченко, в некоторых произведениях В. П. Авенариус, К. С. Баранцевич — вот почетные и славные имена детской литературы последних двадцати пяти лет. Они главный базис детской литературы, её основание, и их произведения основной капитал всякой детской библиотеки.

В кругу перечисленных писателей затериваются другие, специфически детские писатели, — например, неяркий художник К. В. Лукашевич, симпатичная по своему гуманному направленно А. Анненская.

Они уступают по таланту тем писателям, которые пришли из общей литературы сначала как гости, а потом осевшие в детской литературе как постоянные работники. Их участие усиленно подчеркивалось детскою журналистикою: «Родник» в свое время особенно выделял участие Станюковича, публикуя об этом в объявлениях. И до сих пор эти писатели в детской литературе первоклассные силы, новые писатели их не заменяют, а между тем «старая гвардия» нуждается уже в пополнении своих рядов.

Нельзя сказать, чтобы в последние годы не было попыток со стороны писателей общей литературы дать что-нибудь детям: пробовал и Л. Андреев со сказкою о храбром волке, выступал и гр. А. Толстой с «Сорочьими сказками», но это были или эпизодические выступления, или же не совсем удачные дебюты.

И вот в детской литературе совсем недавно появился новый писатель, в настоящее время представляющий довольно заметную величину и даже — забегая немного вперед — в некоторых вещах стоящий в одном ряду с первоклассными детскими писателями. Это И. Шмелев.

И. Шмелев принадлежит одинаково и общей, и детской литературе, в последней его литературный багаж совсем не велик. Две крупные повести «Служители правды» и «В новую жизнь», два сборника рассказов с претенциозным заглавием «К светлой цели» и «Они и мы». Несколько отдельных рассказов в журналах: «Рваный барин» («Родник», 1911 г., № 5), рассказы, вошедшие в состав «Дешевой библиотеки для семьи и школы» — «Липа и Пальма», «Последний выстрел», «Светлая страница», «Одною дорогою», «К солнцу», «Пряник», но зато среди этого немногого есть вещи, заслуживающие полного внимания, вещи яркие и талантливые.

На глазах читателя растет если не дарование, то просто техника писательской манеры Ив. Шмелева. В первых своих произведениях он еще не владел ни уменьем построения рассказа, ни даже самым языком. «Служители правды» и «В новую жизнь» — две первые большие повести его так похожи одна на другую по положениям героев их: в первой мальчик, прирожденный художник, силою таланта и при посредстве благожелательно настроенных к нему людей достигает славы и известности. Во второй мальчик через всевозможные препятствия попадает к студентам, а от них к профессору и становится в конце концов полезным идейным работником.

В обеих повестях много случайностей; автор нагромождает один за другим факты, не логически вытекающие друг из дру-

га, а прямо искусственно, механически, по воле писателя соединенные. Так неестественно опытный автор не стал бы развертывать действия, и архитектоника повестей могла бы получиться совсем иною, более интересною и более художественною.

В сборнике «Они и мы» помещен рассказ «Мэри» (первоначально напечатанный в прекратившемся журнале «Друг детей»). В общем это прекрасно написанная вещь, затрагивающая редко трактуемую в детской литературе тему о жокеях; рассказ производит сильное впечатление и весь он выдержан в тоне подлинного реализма. И в нить рассказа чисто механически, без увеличения художественных достоинств его, Ив. Шмелев включил воробья как одно из действующих лиц. Воробей, очеловеченный, назойливо попадается читателю в самые тревожно-нервирующие моменты жизни лошади, когда-то блестящего призового скакуна. Реплики воробья, в изобилии рассыпанные на страницах рассказа, врываются совершенно некстати, они нарушают настроение, портят все впечатление. Казалось, художественный вкус автора должен был подсказать ему неуместность выбранного приема. Да и персонификация лошади совсем не нужна.

Но проходит несколько лет, и из-под пера Ив. Шмелева появляется, например, «Письмо без марки и штемпеля» — рассказ, написанный с красочностью настоящего реалиста по характеру дарования, рассказ, выдержанный во всех деталях, полный непосредственной прелести по красоте сюжета и поэтичности вложенного в него содержания. Или — совсем противоположный по настроению один из последних рассказов «Мой Марс», юмористический по тону, где опять пропорция частей, соразмерность отделов, отсутствие лишних черт и подробностей составляют характерное отличие рассказа. Точно так же и «Рваный барин» показывает в Ив. Шмелеве писателя, овладевшего техникою письма, умеющего экономизировать художественные средства и выбирать соответствующие формы для выражения мысли.

Так постепенно вырабатывается в лице Ив. Шмелева незаурядный художник, теперь стоящий неизмеримо выше многих своих собратий по перу, специально детских писателей.

Только одно замечание: когда читаешь рассказы Ив. Шмелева, то кажется, будто эта самая манера письма принадлежит не одному Ив. Шмелеву. Короткие, отрывистые фразы, известная сгущенность настроения, его нарастание, в общем бодрый тон — все это по манере, по характеру письма несколько на-

поминает другого видного писателя детской литературы — В. И. Немировича-Данченко, который невольно приходит на память при чтении некоторых вещей Ив. Шмелева. Это не подражание, конечно, со стороны последнего, а, может быть, случайное совпадение, зависящее еще от некоторой родственности выбранных сюжетов: как увидим ниже, Ив. Шмелев одинаково с В. И. Немировичем-Данченко любит изображать обездоленных и униженных людей.

По характеру и свойствам своего дарования Ив. Шмелев несомненный реалист, здоровый и яркий реалист. В его произведениях на читателя смотрит сама жизнь, жизнь, неприкрашенная, и чем дальше от первых произведений, тем этот реалист колоритнее и сочнее.

В «Служителях правды» и в повести «В новую жизнь» реалистический элемент, пожалуй, подавляется надуманностью и некоторою сочиненностью фабулы. Особенно это заметно во второй повести: начало повести — прекрасно написанные картины деревенской жизни, иллюстрация на тему о связи с землею крестьянства, своего рода повторение известного мотива Гл. Успенского — «Власть земли». В центре стоит живо очерченная фигура деда Савелия, деревенского философа, всеми корнями приросшего к земле, крестьянскому труду и вне его не знающего никакой другой формы жизни.

В реальных тонах, тонко и цельно выдержанных, описана жалкая, несчастная жизнь захудалой крестьянской семьи: и горемычный Николай, потерявший лошадь, и растерянная Степанида, — все они как живые стоят перед читателем.

В этих типах, в сценах жизни деревни Ив. Шмелев показывает себя прямо художником. Но зато вторая половина повести значительно слабее, и в реалистические краски врывается элемент простого фотографирования. «Служители правды» также вначале дают живо и правдиво нарисованные фигуры Оси, мальчика, будущего знаменитого художника, еврея Мейера и старика Кондратия; но вторая половина повести уже значительно слабее, и это зависит, может быть, от некоторой присочиненности рассказа, искусственности самой фабулы.

Во всех других рассказах Ив. Шмелев несомненный реалист; во всех его произведениях выступает сама жизнь, в самых разнообразных её проявлениях. Разнообразие мотивов — эта несомненная черта творчества Ив. Шмелева — относится к числу достоинств этого писателя. Ив. Шмелев знает жизнь и умеет наблюдать ее.

Вот заброшенный где-то в глуши России сельский учитель; в скорбной тяжелой жизни своей не видит он просвета; однообразный труд педагога утомляет его сознанием, что он не видит практических плодов своей утомительной работы: все ученики его разбегаются по окончании курса; и где они потом? Что с ними? Случайно раскрытая новая книга журнала поразила его: бывший ученик школы поместил рассказ, где описана была школа и сам учитель («Письмо без марки и штемпеля»). Это один из лучших рассказов Ив. Шмелева.

«Мэри» переносит читателя в мир скаковой арены, мир жокеев, на фоне скаковых нравов и отношений рассказывается печальная история жокея Числова и блестящего скакуна, взявшего приз, но навсегда потерявшего силу.

В «Гассане и его Джедди» показывается читателю Кавказское побережье, «тихий городок, окруженный горами, мирно дремлющий под тихий плеск моря». Трогательный образ маленькой девочки, Джедди, и рядом с нею скорбная фигура Гассана, нашедшего смерть в морских волнах, Гассана, увлеченного порывом самопожертвования.

«Рваный барин» смелыми мазками рисует неудачника — талантливого самоучку-архитектора. Живо, образно описаны в рассказе и тревоги его, и его торжество, когда его сооружения произвели настоящий фурор в городе, и наконец, его трагическая смерть — на вершине славы. Правда, его радость была отравлена несчастною случайностью, которая и послужила ближайшею причиною смерти. На фоне разыгрывающихся событий так удачно и отчетливо вырисовываются мальчики — свидетели и очевидцы происходящих событий.

«Одною дорогой» — история двух взаимно переплетенных жизней: маленькой девочки и бездомной собачки, приставшей случайно. Параллельно с переживаниями девочки идет довольно искусно составленный рассказ о мыслях и чувствах собаки. Шмелеву удалось описать жизнь двора, где развертывается действие рассказа, в отчетливом рисунке, показывающем в авторе тонкого наблюдателя. Здесь же в рассказе выведена и мать девочки, поденщица, в тисках нужды проводящая свою жизнь.

«Светлая страница» — очерк из детской жизни, может быть, автобиографического характера. В дымке теплых, задушевных воспоминаний передается о случайном знакомстве рассказчика с жизнью водокачки. Живо очерченные фигуры мальчиков, согретое жалостью отношение к лошади и грустный налет всего рассказа. В рассказе, пожалуй, слишком много этого

грустного налета: весь тон его безнадежно меланхолический. Вставленное в конце очерка морализирование на тему о необходимости в прошлом светлого воспоминания лишнее: оно расхолаживает впечатление и создает какое-то нарочитое сгущение, и так уже чрезмерно подчеркнутое. Романтизмом окрашен и отец, эпизодически появляющийся в рассказе.

«На морском берегу» — опять побережье Черного моря. Ив. Шмелеву удались все три действующих лица этого рассказа: и старик-капитан, смешной в своем увлечении плохим виноградом, и мальчик Жоржик, чуткая, отзывчивая, нервнобольная натура, и одинокий грек Димитраки, такой интересный по своему мироощущению. Где-то в грезах бледный облик умирающей матери Жоржика. Лучше всех Жоржик. Душевная жизнь мальчика разработана детально автором. Портит одно рассказ: это коверканная, ломаная речь Димитраки: иногда требуется немало напряжения, чтобы усвоить смысл речей старого грека. «Пряник» — потрясающий рассказ о голоде, когда людям приходилось есть какую-то «вязкую горечь» из «измолотых корешков» и «мякина». «Липа и пальма» — эпизод, построенный на оплошности садовника: он погубил пальму и этим спас липу, общую любимицу...

«Последний выстрел» — более филиппика против охоты, излишне растянутая, да и слишком много в рассказе вымученной психологии.

«К солнцу» — история о журавле, переданная впрочем не слишком уж художественно.

Все грустные сюжеты, печальные картины жизни... Можно было за это упрекнуть автора, если бы он намеренно сгущал краски или давал тенденциозно-дидактическое произведение, проникнутое моралистическим элементом. Но Шмелев не повинен в нарочитом подборе только грустных сюжетов: сама жизнь в её многообразных проявлениях дает ему эти сюжеты, и в них нет ничего преднамеренно выдуманного.

Многие рассказы — картины, выхваченные из жизни, дышащие непосредственной правдою. Все это могло быть, и автор вынес на поверхность только то, что подметил он, что бросилось ему в глаза. Как увидим ниже, не одни только грустные явления жизни может подмечать Ив. Шмелев.

Да собственно говоря, вопрос не в том, вправе или не вправе писатель давать детям темные стороны жизни. Давно стало общепризнанною истиною положение, что ребенок-читатель не должен быть окружен произведениями, в которых рисуется праздничная сторона жизни: жизнь многообразна, и в гуще её,

в своих обычных отношениях ребенок все равно наталкивается на мрачные, подчас трагические сюжеты.

Вопрос может быть поставлен несколько иначе: насколько Шмелев, как детский писатель, педагогичен? Какова воспитательная ценность разобранных выше рассказов? Ответ на поставленный вопрос дает и определение места Ив. Шмелева в детской библиотеке или в школьном обиходе.

В таланте Ив. Шмелева есть одна черта, подкупающая в его пользу. Каждое жизненное явление для него важно не само по себе: он видит в нем главным образом такую картину жизни, которая невольно заставляет серьезно задуматься над её смыслом и значением. Здесь, конечно, детская литература опять вступает в заколдованный круг, из которого она, вероятно, никогда не выбьется. Это до сих пор не решенный вопрос о границах художественности и дидактизма в детской литературе.

Кричащая мораль, явно выраженная сентиментальность, резко обозначенное нравоучение до сих пор нередкие гости в детской литературе, и сколько ни вооружается против этого критика, с неизменным постоянством морализирование в той или другой форме всегда появляется в детском произведении.

Ив. Шмелев слишком чуткий писатель для того, чтобы быть чистокровным моралистом; заранее предвзятой морали не найдете в его произведениях, если забыть про «Служителей правды» и «В новую жизнь». Эти два произведены, действительно, дидактичны, и во второй половине обеих повестей так заметно морализирование, так ясно сквозит тенденция поучать и научить. Стоит прочитать две главы из повести «В новую жизнь» — «Лекция» и «В имении», чтобы видеть, насколько тенденциозно в смысле дидактизма написаны они; безжизненный тип профессора, вырисованный с одним желанием — убедить читателя в пользе науки; не художественны и самые картины, при посредстве которых Ив. Шмелев хочет заставить читателя поверить в истину своих слов.

Та же самая история случилась и с «Служителями правды»: конец повести дышит самым неприкрашенным дидактизмом. Гольдман, покупающей картину Оси для демонстрирования её по Европе и Америке, скучен и не интересен именно потому, что автор в его лице задался целью непременно поучать, и, конечно, такою примитивною моралью никого ничему не научишь. Поэтому-то концы обеих повестей не производят никакого впечатления.

Зато некоторые мелкие рассказы Ив. Шмелева чужды этого недостатка. В них автор не морализирует, он просто описывает

известное явление, и оно уже само по себе, независимо от писателя, вызывает целый ряд мыслей. Каждый из рассказов Ив. Шмелева в этом смысле ценный материал именно в целях педагогического воздействия. Нежный облик Джедди, весь обвеянный лаской и теплом, и рядом с нею стоящий Гассан, тоскующий, страстно любящий девушку, его трагическая, полная этической красоты смерть, — все это уже само по себе производит впечатление и может быть использовано как тема для интересной классной беседы. Ясно сквозящее в рассказе теплое чувство самого автора невольно передается и читателю.

Еще за одно можно упрекнуть Ив. Шмелева, и это большой грех его как писателя-художника. Не морализируя, он тем не менее иногда — и нередко — добивается того, что его произведения кажутся дидактичными, как будто написанными с нарочитою целью разжалобить читателя. Взять хотя бы «Светлую страницу», или «Рваного барина», или «На морском берегу»: в этих — и во многих других вещах — Шмелев делается сентиментальным. Вероятно, он сам не замечает этого: увлеченный нахлынувшими воспоминаниями, весь в волшебной власти их находящейся, Шмелев подчеркивает сладость их, и нарочито сентиментально рассуждает, забывая, что маленький читатель не заразится настроением автора, настроением, ему чуждым. В духе сентиментализма выдержана например, сцена смерти лошади в «Светлой странице». Какая-то нервическая приподнятость, близкая к сентиментализму, видна например, в следующем отрывке:

> «Это все было, было. И не хочу я поставить последней точки, не могу. Прошел год, и я уже не ходил в кабинет и не присаживался в уголок дивана. Не стукали счеты. Темный стоял кабинет вечерами, и жизнь иным лицом глянула на меня. Робко подходил к знакомой двери и слушал. Нет, пусто там, пусто... Тьма смотрела на меня и я смотрел на тьму. И слушал. Нет, пусто там, пусто... И кругом пусто и холодно» («Светлая страница»).

Нельзя отказать автору в искренности его чувствований — именно искренность-то и выручает его, но ведь незаметно для себя Шмелев стал сентиментальным и без нужды для художественных достоинств произведения. Тем же самым характером проникнута повесть «На морском берегу», её начало.

Эта сгущенность чувствований, если можно так выразиться, сгущенность, носящая нервический характер, портит Шмелева как художника. При таком приеме художественный образ, сам по себе достаточно яркий и выразительный, заволакивается переживаниями автора. Вставленный в рамку их, он как-то

приподнимается на своего рода ходули сентиментально-нервированного рода и его яркость затушевывается, тускнеет. Кажется, будто автор не уверен, чтобы его образ подействовал на читателя без этого приводящего элемента. Несомненно, художественный образ с влитыми в него излияниями автора действует сильнее, поскольку он затрагивает область сердечных чувствований читателя, но нужно ли это испытание маленького сердца? Нужно ли его нервирование? Даже больше: вернее всего здесь действует в очень большой степени искренность автора: она так ясно, отчетливо чувствуется, что никак нельзя заподозрить его в искусственности, намеренно созданной.

«Письмо без марки и штемпеля» — прямо яркая картина положения народного учителя, изображение его трудной ответственной работы. Рассказ, несомненно, способен вызвать чувство глубокой симпатии к бедному благородному труженику, вся жизнь которого ушла на самое высокое занятие — распространение просвещения и культуры. Понятными становятся и прорывающееся у него сознание одиночества и своей заброшенности и возникшее чувство радости, когда на смену старому учителю пришла новая молодая сила. И опять весь рассказ, кстати сказать, при чтении вслух производящий сильное впечатление, дает так много материала для воспитательного воздействия на юные души.

Гуманное чувство будит и рассказ «Мэри». Ив. Шмелев пред ставил таким несчастным старого жокея Числова, и так трогательно изображена судьба самой лошади. То или другое отношение к обоим действующим лицам рассказа — несомненный результат сюжета рассказа и вложенных в него мыслей автора.

«Рваный барин» — едва ли не самый характерный рассказ в смысле его воспитательно-образовательного воздействия. И в самом деле, не часто в детской литературе встречается так реально, так жизненно обрисованная фигура, в одно и то же время возбуждающая к себе глубочайшее сочувствие, как этот талантливый архитектор, жертва фатально сложившихся условий.

Словом, в лучших своих рассказах Ив. Шмелев способен оказывать благотворное действие на читателя. В этом отношении он вполне примыкает к группе тех лучших детских писателей, у которых высокая этичность идет рука об руку с настоящим реализмом содержания. Как ни смотреть на детскую литературу, как ни оценивать её значения для детской психики и склада мировоззрения юного читателя, — будущего

«строителя жизни», — несомненно, литература должна художественными образами возбуждать «чувства добрые», и если мы требуем от общей литературы этичности её, то с такими же точно требованиями мы подходим и к детской литературе.

Ив. Шмелев не отступает от этого общего течения: незаметно для него создается воспитательно-образовательное значение его произведений, раз речь заходит о влиянии его художественных образов на маленького читателя: в совокупности своей они, эти образы, способны затронуть в душе подростка и серьезные думы, и глубокие чувства, а в этом уже — значение Ив. Шмелева как детского писателя.

Может быть, внутреннее содержание творчества Ив. Шмелева раскроется еще больше, когда от общей оценки его художественных образов мы перейдем к пояснению того, какие идеи он вкладывает в свои сочинения.

Перед читателем человек, проникнутый неподдельною любовью к земле, деревенской жизни. Простая бесхитростная жизнь в селе, жизнь в непосредственном общении с природою представляется ему идеалом существования.

Фабрика с ее грохотом, шумом, нервирующим человека, для него не представляет интереса: человек может жить полною жизнью только тогда, когда он занят земледельческим трудом. Для иллюстрации этих взглядов интересен герой повести «В новую жизнь» Сеня.

> «В нем зарождалась любовь к земле — говорит про него автор, — и ему было обидно и за эту бесплодную землю, и за облака, и за деда». «Нет! он не пойдет на фабрику, в этот грохот и страх. Нет! он будет дышать полною грудью на вольной воле полей... Он будет косить на заре росистую траву, пахать, сеять и молотить. Он будет слушать веселые песни жаворонка, а не свист станков, он будет работать для себя и семьи на своей земле...»

Для мировоззрения самого Шмелева характерно настроение Сени. Кончив образование, он стремиться свои знания отдать народу, ему посвятить все свои силы. «Все сильнее и сильнее захватывала Сеню мысль идти к народу, нести ему те знания, которые он уже имел. Пришла пора расплатиться за все, что получено от народа: ведь в сущности, на деньги народа получил он образование». Убежденным народником является здесь г. Шмелев, воскрешая старые, благородные традиции русской литературы и перенося их в область детской литературы.

Жанрист по преимуществу, писатель-реалист, Шмелев становится чуть не лириком, когда он начинает говорить о науке как огромной, культурной силе. Мягким, задушевным лириз-

мом проникнуты реплики, нередкие для него, в отдельных местах рассказов. «Придет время, люди будут умней, поймут многое, чего не понимают теперь, — и жить будет легче». «Люди сумеют прогнать бедность... Они будут добрые, жалостливые», — убежденно проповедует Мейер в «Служителях правды» (стр. 23).

В глухую полночь, в могильной тиши села, старик-учитель Василий Васильевич читает обращенные к нему строки:

> «Смотри, старый учитель! Все мы, мечтавшие когда-то, теперь говорим. Наши маленькая руки, которые ты учил держать перья, теперь окрепли! Наши темные головы теперь светлы, наши слабые сердца — сильны и бьются горячо... Мы, когда-то болтливые и шаловливые, теперь всматриваемся и думаем...
>
> И это сделал ты. И все, что видишь ты вокруг хорошее, все это твое. А ты бедняк, дрожащий в тоске и холоде, разве не видишь твоего богатства? Оно растет, наша маленькая, убогая школа раздвинется широко-широко, охватит все, и будет светло» («Письмо без марки и штемпеля», стр. 24).

Каким-то идеализмом окрашена эта оценка бывшим учеником своего бедняка-учителя, и в ней так ясно звучит непобедимая вера в могучую силу науки, в её всепреображающую способность.

Совсем простенький рассказ «Полочка» (в сборнике «К светлой цели»). Мальчик часто посещал дядю, большого любителя книг, и тот подарил племяннику полочку для книг. Перед смертью дядя завещал мальчику нисколько книг из своей библиотеки. Вот и вся фабула этого рассказа, но не в фабуле его суть. Характерно и знаменательно настроение рассказа: он весь, с первой строчки до последней, проникнут чувством глубочайшего уважения к книге, к писателю.

> «Сидишь, бывало, на скамеечке и слышишь покойный голос. С верхних полок глядят портреты писателей, глядят строго, точно думают большую думу. Дядя говорит мне о них, как болели они о людском горе, своими сердцами звали людей к лучшей жизни, указывали пути.
>
> — Многие из них давно умерли, — говорил дядя. — Но все-таки *они... здесь*!... *Они* молчат, да! Но стоит взять книгу, раскрыть, и они заговорят! Из черных строк заговорят!» (стр. 51).

С каким-то священным ужасом мальчик рассказывает о том, как приехавший наследник «швырнул книгу на окно и прошел в другую комнату. Что было со мной! Он швырнул мою книгу!» И с удивлением, смешанным с негодованием, мальчик сообщает, что приехавшие на похороны люди «Гончарова при-

нимали за Тургенева, и Пушкина смешивали с Жуковским!» (стр. 59).

Да, Ив. Шмелев воспитывает у своего читателя уважение к науке, к книге, уважение, доходящее до преклонения перед победною силой знания. Полуграмотный Кирилл Дементьич, какой-то жалкий мастер, на своем языке, похожем на лепет ребенка, поет торжественный гимн науке: «наука... она, братик, такая штука, я тебе скажу, что даже и понять нельзя. Она... ну, прямо... солнце! Всю жизнь перевернет, и ничто перед ней не устоит» («В новую жизнь», стр. 149).

Этими мыслями Ив. Шмелев поддерживает бодрое настроение, он сообщает читателю надежду на лучшее будущее, и детская душа незаметно впитывает эти, порою вскользь брошенные, мысли.

Профессор — не художественный образ у Ив. Шмелева в повести «В новую жизнь»; на лекции он произносит трюизмы, истины, которые всем хорошо знакомы; но у самого автора чувствуется горячая убежденность в высказываемых им положениях, и потому избитые общие фразы согреваются искренним чувством автора, заражая читателя силою воодушевления, как приходилось убеждаться пишущему эти строки при чтении повести вслух.

> «Темнота!... вот враг народа, причина его нищеты, голода, страданий! Как солнечный луч питает растение, дает ему жизнь, тянет его из черной земли, — так и народу нужен луч просвещения. С ним народ одолеет невзгоду, сознает себя, добудет жизнь свободную и прекрасную... Наука украсит унылую жизнь, как яркий луч солнца... Позор человечества — бедность и тьма — пропадут, и встанет над нами солнце свободы и счастья» (стр. 103).

Стары, как мир эти слова и вложенные в них мысли, но они действуют на читателя: они говорят о вековечных истинах и согреты огнем настоящего воодушевления автора их. В этом смысл и значение подобных реплик.

Любимые герои Ив. Шмелева — дети. Они часто фигурируют в качестве действующих лиц в его произведениях, и Шмелев умеет их изображать. Он наделяет их всеми привлекательными чертами детского характера: непосредственною живостью впечатлений, их быстрою сменою, простодушием и отзывчивым, порою до болезненности сердечком. Легкий силуэт в «Письме без марки и штемпеля», в «Гассане и его Джедди» ребенок главный герой рассказа, любовно, тепло обрисованный автором, она привязчива, нежна и ласкова. В «Одной дорогой» малютка раскрывается перед читателем во всей прими-

тивной несложности своего ограниченного миросозерцания. В «Светлой странице» мальчики-друзья, спаянные общностью интересов, живые, бойкие, опять сердечные натуры. Самый разработанный детский тип у Шмелева Жоржик в рассказе «На морском берегу». Он живо трогает читателя всем обликом своим: чудесное сердце, жалостливое, доброе, способность быстро привязываться, сострадание к животным, глубокое инстинктивное понимание души одинокого обездоленного старика, и наконец страстная, переходящая в обожание, любовь к матери — все эти черты делают Жоржика интересным индивидуумом в чисто психологическом отношении. В рассказе «Однажды ночью» — группа деревенских ребятишек, лукавых, но милых, целиком поглощенных в свои несложные интересы. Во всех почти рассказах выступают дети у Шмелева то как главные герои, то как обстановка для действия, и везде одинаково автор сумел остаться занимательным рассказчиком, остроумным наблюдателем.

Другой герой рассказов Ив. Шмелева — старик, и некоторые из них прекрасно удаются ему. Таковы, например, старик Числов в рассказе «Мэри», обманувшийся в своих надеждах, надломленный гибелью лошади; таков Гассан с своею страстною привязанностью к девочке, весь ушедший в заботы о ней и живущий только ею одною; таков и Димитраки в рассказе «На морском берегу». Все это яркие, живые образы, свободно вылившиеся у Шмелева. Они все реальны; в них нет выдумки.

«Старые и малые» — в кругу этих типов пока вращается творчество Шмелева, и нужно сказать, пока он не повторяется, несмотря на родственность этих типов.

В творчестве Ив. Шмелева есть еще одна любопытная черточка, — это свойственная ему юмористическая жилка. Смеху немного в русской детской литературе, а если он и появляется в детских книгах, то зачастую это смех грубый; легкости, непринужденности и остроумия не хватает ему; потому-то так редко смешная детская книга удовлетворяет критику. Ив. Шмелев умеет смеяться природным, здоровым смехом.

У него есть прелестный комический тип — Анфимыч в «Письме без марки и штемпеля», сторож в училище. Ив. Шмелев прекрасно выдержал тон разговора Анфимыча: так естественно изъясняется Анфимыч своеобразными оборотами, натурально коверкая слова. Он невольно вызывает смех и своими разговорами и объяснениями с учениками. Вставленный в нить серьезного рассказа Анфимыч придает много жизненности несколько необычному сюжету.

У Шмелева есть веселый рассказ «Мой Марс» — история пребывания на палубе парохода собаки. Забавно рассказаны все проделки её, ставшей в скором времени любимицей всех пассажиров. Оживленный хохот царит при чтении этого рассказа вслух.

Беспритязательный рассказ «Однажды ночью», опять в шутливом тоне передающий похождения мальчишек-рыболовов.

Конечно, и «Мой Марс», и «Однажды ночью» безделушки в общем литературном капитале Ив. Шмелева; но здоровый юмор, живой и бойкий рассказ делают их вещами, нелишними в детской библиотеке.

В беглом обзоре прошли перед читателем произведения Ив. Шмелева. Сравнительно еще молодой, он далеко не сказал последнего слова; написанное им позволяет с полным правом ожидать от него еще большего: для этого у писателя есть все данные, и если сейчас его произведения не затериваются в ряду других, то можно надеяться, что будущие его сочинения составят большой вклад в нашу детскую литературу.

Владимир Кранихфельд

НОВЫЙ ТАЛАНТ (Ив. ШМЕЛЕВ)

Старомодный, времен Тургенева, халат, длинная трубка с черешневым чубуком, а в петлице, вместо цветка, — Иван Шмелев.

Таков приблизительно портрет критика-реалиста, — портрет, который на одном из модных ныне диспутов о «преходящем» символизме преподнес публике С. Городецкий. Человек с усами и бородой, maître*, основатель школы акмеистов, Городецкий никак не может забыть того, что в свое время он считался вундеркиндом символизма. В самых серьезных своих выступлениях он сохранил и по сию пору резвость и ребяческую развязность манер балованного приготовишки.

Впрочем, как шарж, портрет, набросанный Городецким, пожалуй, даже недурен.

Критики-реалисты действительно за модой не гонялись, как это делали их собратья из школы символистов, чуть что не каждую неделю менявшие фасоны своих костюмов и даже, как принято выражаться в этой среде, — ликов, т. е. попросту физиономий. Критики-реалисты были довольно, в общем, постоянными в своих вкусах, хотя в то же время они внимательно всматривались в шумный от рекламных ракет лагерь символистов и старались беспристрастно отмечать все действительно талантливое и ценное, что появлялось там. В этом отношении они тоже не походили на модных франтих и франтов символистской критики, которые, по требованию все той же моды, косоглазили и не приметили ни одного из выдающихся явлений в области реалистической или — скажем точнее, — неореалистической художественной литературы.

Не приметили они, конечно, и Шмелева. А между тем творчество этого художника и в самом деле можно рассматривать как новый благоуханный цветок в садах реализма.

---

* мэтр, учитель, наставник (*фр.*).

Почему бы и мне не украсить петлицы этим цветком и не познакомить читателей с этим новым художественным дарованием, развернувшимся в последнее время — в рассказах «Ростани» и «Волчий перекат», — с особенным блеском?

Литературная карьера Ив. Шмелева, если не считать двух случайных юношеских его выступлений, началась в 1905 году, когда российский обыватель, веками пребывавший в косной неподвижности, вдруг почувствовал в своей душе неизбывную «тоску по жизни»; когда его потянуло «к светлой цели», «к солнцу» и когда он решил «перевернуть жизнь», чтобы затем «искать, бороться и делать жизнь» заново.

Эти бодрые настроения, из которых и среди которых возникли первые творческие замыслы Ив. Шмелева, определили мироощущение его как художника.

Вспомните, какими общими признаками А. П. Чехов объединял писателей, которых принято называть «вечными» или даже «просто хорошими»? — «Они куда-то идут и вас зовут туда-же»; они «реальны и пишут жизнь такою, какая она есть, но оттого, что каждая строчка пропитана, как соком, сознанием цели, вы кроме жизни, какая есть, чувствуете еще ту жизнь, какая должна быть, и это пленяет вас», и тут же Чехов противопоставлял «им» безвольную литературу восьмидесятников: «А мы? Мы! Мы пишем жизнь такою, какая она есть, а дальше — ни тпру ни ну... У нас нет ни ближайших, ни отдаленных целей, и в нашей душе хоть шаром покати» («Письма А. П. Чехова», т. IV, стр. 154)[1].

У Шмелева есть цель, к которой влечется его душа, и вы всегда чувствуете, что художник и «вас зовет туда же». Недаром же первый его рассказ (напечатанный в «Детском чтении») называется: «К солнцу». Правда, в этом написанном для детей рассказе от суровой непогоды севера тянутся к солнцу, к настоящему южному солнцу, журавли.

Но скоро вслед за журавлями потянутся к солнцу в рассказах Шмелева и люди. Таков забитый, замученный жизнью и спившийся сапожник Уклейкин. В дни общественного подъема он вместе с другими осознал мучившую его «тоску по жизни» и, почувствовав в себе гражданина, тоже потянулся к солнцу, тоже захотел делать новую жизнь. Тоскующий, хмурый, он раньше упорно смотрел в землю, не поднимая своих глаз к небу.

«Но теперь тоска уходила, и жизнь начинала манить будущим, которое еще таится, но уже идет и придет, и принесет что-то хорошее. И рождалось трепетное, позывающее ожидание» («Гражданин Уклейкин»).

Таков старый жандарм, который в решительную минуту бросает свою отпущенную шашку и становится на сторону рабочих, среди которых находится и его родной сын («Вахмистр»).

Таков (в рассказе «В норе») податной инспектор, в достаточной мере уже тронутый ядом захолустных нравов опустившейся чиновничьей среды, но исцеленный встречей с Верой, молодой сильной женщиной, раньше принадлежавшей к той же среде, но теперь бесповоротно порвавшей с нею. Еще не зная Веры, податной инспектор имел на нее грязные виды, к которым приучили его женщины её круга. Теперь, встретившись с нею, чужой для него и далекой, он не решался даже приступить к осуществлению задуманного плана. Но пример Веры, её решимость «искать, бороться, делать жизнь» заразили его. И немедленно же после отъезда Веры и он послал «к черту карьеру, толчение в ступе, торчание в норе, слепое ожидание жизни». Поплевав в высохшую чернильницу, он написал прошение об отставке.

> «Теперь я знал, чего я хочу, что надо сделать. Бежать, бежать из этой проклятой щели, из этой огромной щели... Бежать! Куда? Не все ли равно? Только бы быть свободным, как ветер, как эти сочные далекие луга, где еще заливаются в безграничном просторе веселые бубенцы, где еще тают улыбки... Какой простор там!»

Благовест иной, новой жизни и новой правды проникает даже в сердца, казалось бы, менее всего подготовленные к нему.

Иван Кузьмич Громов, богатый купец-лабазник, о котором говорили в торговом мире: «кряж», «по старинке живет», с большой враждебностью отнесся к начавшимся «непорядкам». Но в охватившем его вихре новых ощущений и, пожалуй, страха растерялся и сам кряжистый Иван Кузьмич.

> «Что-то новое, молодое и сильное, что еще таилось в нем — неизносившееся — просыпалось в нем. Отзвуки ли молодости были это, или это был скрытый крик задавленного в нем человека, предки которого гнули спины и были рабами? Была ли это тоска по жизни, так тускло, бестолково и скучно прожитой и теперь угасавшей? Он не знал, но чувствовал грусть, жалость к себе и к ним, к этим людям в зипунах и куртках, полушубках и лохмотьях», толпившимся на площади вокруг оратора («Иван Кузьмич»).

Или вот «человек из ресторана» Скороходов. Кажется, что вся его психика прочно и основательно приспособилась к его лакейскому положению и к получению «на чай» за самые раз-

нообразные «услуги», из которых значительная часть связана с систематическим унижением его человеческого достоинства. Скороходов способен даже гордиться своим лакейским званием, которое он ставит иногда на некоторый своеобразный пьедестал. Метрдотель в его глазах, «настоящий, парадный, так сказать, метрдотель», это нечто повыше ученого и администратора, это «как оракул какой!»

> А «взять официанта, нашего брата... Хороший лакей — редкость, и большой труд надо положить, чтобы из обыкновенного человека лакея сделать по всем статьям, потому что обыкновенный человек по природе своей приспособлен для натурального дела и имеет свой обыкновенный вид, как всякий обыкновенный человек. А лакей — он весь в услугу должен обратиться, и так, что в нем уж ничего сверх этого на виду не остается. Уж потом, на воздухе, он может быть, как обыкновенно, а в залах действуй, как все равно на театре. Особенно в ресторане, который славен...»

Однако волны общественного подъема, увлекшие с собою сына Скороходова, сдвинули с места и его самого. Он понял, что у тех почтенных людей, перед которыми он привык почтительно гнуть спину, «нет у них ничего, и голы они, как я, если еще не хуже...» Он понял, что все они, сколько их ни перевидал на своей лакейской службе Скороходов, прошли для него «без последствий», не оставив в его душе ни одного светлого следа. Но он понял в то же время, что мир — не пустыня, «что есть еще люди, которых не видно вокруг и которые проникают всё» («Человек из ресторана»)...

«Проникать всё» — значит, с точки зрения Шмелева, иметь просветленный взгляд на мир, тосковать по жизни и искать иных, лучших форм её.

Одним из типичнейших для нашего художника представителей этого типа «проникающих всё» людей может служить мужик, по прозвищу Дробь, из рассказа «Под небом». Дробь утверждал, что когда человек не может понимать всей сути жизни, то «душа не может располагать себя, как следует». Сам он усердно старался понять суть жизни, и, наконец, понял ее. Понял в смысле грядущей в мир правды. Суть эта открылась Дроби в красивой народной легенде о некоем могущественном и злом князе-боярине, от богатого имения которого осталась ныне одна непроходимая топь. Много раз предупреждал Господь злого боярина, посылал ему знамения, но не смирился боярин. И вот однажды провалилось имение. Сам боярин превращен был в выпь, чтобы принял он на сердце скорбь великую, чтобы стал мучиться и вопить. А так как не пришла еще

пора объявиться правде по всей земле, а мужики боярние, между тем, очень много скорби приняли и слез много приняли, то повелено им превратиться в лебедей и укрыться болотами непроходимыми. И повелено это им было не в смерть, а в избавление. Придет время, и проснутся они на зорьке опять людьми, и не будет кругом ни болот, ни трясин, а будет вертоград райский по всей земле. «Ибо придет тогда правда светлая, и слезы обернутся в каменья самоцветные».

Сам автор не разделяет радужной веры мечтательного мужика. Да, и он хочет, «чтобы пришло оно, далекое, далекое...» Но то, чего ждет Дробь, как дара, может прийти только как победа. Энергию и борьбу славит поэтому Шмелев в своих произведениях. И если в них нашлось место для Дроби, то в лице этого мечтателя художник чествует детски-чистую душу, таящую в себе красивый мир.

К тому же для Шмелева, демократа по происхождению и симпатиям, нескладная фигура милого и нежного Дроби является живым олицетворением того дюжего и лохматого народа, с которым он сжился и который успел полюбить в годы раннего детства, среди толчеи и грязи своей улицы и своего двора.

> «Старые кацавейки и тулупы, с неизбежными серыми швами, пиджаки с чужого плеча... Вереницы всклокоченных голов под сбитыми картузами. Скуластые лица, уныло взглядывающие на Божий мир. Затхлым запахом сырых углов и черствых корок пахнет от них. Как помятые клещи кузнецов, выставились из рукавов узловатые руки, и нащупывающие смысл речи вытягиваются из больших ртов, как ржавые цепи тяжелых якорей. Черна их судьба. Тяжкие молоты бьют и плющат их на всех путях и перекрестках куда-то продвигающейся жизни. И кто знает, какие несознанные миры несут они под неказистой своей покрышкой? Какие взмахи таятся в них?! И, Боже, какой, быть может, нежный росток уже готов брызнуть из этих старых морщин растрескавшегося человечества...»

В читательских кругах Шмелев известен был до сей поры как автор «Человека из ресторана». Это значит, что «Человек из ресторана» считался лучшим произведением художника, высшей ступенью его творчества. Теперь эту ступень можно считать уже пройденной, — художник, преодолев ее, поднялся выше.

В последних своих произведениях. Шмелев, по-видимому, окончательно освободился от своей страсти к наивным контрастам света и тени, которыми он стремился поражать воображение читателя, строя на них не только отдельные эпизоды, но

иногда целые рассказы, как, например, «На том берегу». *Там*, за тронувшейся и взыгравшей рекой, торжественно празднуют пасхальную ночь. «Плавают звоны по всем концам. Уже нет ночи на горе. Да и здесь уже нет ночи. Ничего уже нет здесь: *все на том берегу*, в огнях и звонах. Прыгают под небом звонкие серебряные шары, играют под звездами. Вспыхивает красное на горе, и теперь все там в алом» и т. д. Словом, там праздник, красота и радость. А здесь, по эту сторону реки, тяжелая, сопряженная с опасностью для здоровья и с риском смерти работа артели, занятой разводкой моста.

Приемы художественной техники Шмелева стали в последние годы несравненно тоньше и далеко не производят теперь впечатления той неумелости, какое прежде оставляли иногда некоторые страницы даже наиболее сильных его рассказов.

Художник растет, растет на наших глазах. Но есть один недостаток, от которого он если и освобождается, то постепенно, с трудом, не избегнув упрека за него даже в рассказах «Росстани» и «Волчий перекат», особенно в последнем. Недостаток этот — обилие подробностей.

Чехов в своих указаниях молодым авторам особенно энергично боролся с этим недостатком. «Вы нагромоздили целую гору подробностей, — писал он Л. А. Авиловой, — и эта гора заслонила солнце»[2]. «Много подробностей, — наставлял он и другого автора (Е. М. Ш<аврову>). — Вы наблюдательный человек, вам жаль было бы расстаться с этими частностями, но что делать? ими надо жертвовать ради целого»[3].

Я понимаю, что Шмелеву тем более жаль расставаться с подробностями, что они добыты им не только при помощи одной действительно огромной наблюдательности. Эти подробности являются часто результатом серьезного и внимательного изучения, которое предшествует у него творческой работе. Вспомните из «Человека в ресторане», с каким знанием дела автор посвящает читателя во все тайны ресторанного меню и обихода. Ему до тонкости известно, что «означает в натуре» и какой имеет вкус и «гранит виктория паризьен де-ля-рень», и «тимбаль андалуз корокет», и многие другие деликатесы приличной кухни. В устах Скороходова, пожалуй, даже уместны и характерны эти подробности; они интересны, но все же их слишком много, и они загромождают рассказ. И часто, благодаря обилию этих подробностей, из которых каждая сама по себе может быть рассматриваема даже как некоторая самостоятельная художественная ценность, рассказ в целом теряет

свою основную ось и становится не то что расплывчатым, а каким-то бескостным.

Этот грех, вместе с своеобразной прелестью этого греха у Шмелева, очень ярко выразился в рассказах «Патока», «Стена» и «Волчий перекат» *. Подробности уводят читателя в сторону от сюжета, но в то же время создают в читателе настроение, на которое, очевидно, рассчитывал автор.

Да, собственно говоря, сюжеты, которыми автор пользуется для своих рассказов, в большинстве случаев чрезвычайно просты и могут быть переданы в нескольких словах. В «Волчьем перекате», например, рассказывается о встрече на пароходе гастролирующих певца и певицы с судоходным смотрителем Серегиным. Встреча была случайной и мимолетной, так как принятый на пароход Серегин на ближайшей же остановке должен был покинуть его, чтобы на пустынных берегах северной реки продолжать свою хлопотливую, требующую беспрестанных разъездов, работу. Ободренный ласковым вниманием изящной столичной артистки, неуклюжий Серегин хотел было раскрыть перед ней рану своего сердца, рассказать ей о любимой голубоглазой Саше, которую на миг показала ему и отняла лихая судьба, но раздумал. С своей стороны, и артистке захотелось приласкать этого кроткого речного великана какой-нибудь песенкой из своего репертуара, но и она раздумала. Разговор вышел беглым, незначительным, но и он, и вся дышащая здоровой энергией фигура случайного спутника кое-что все же открыли внимательным взглядам артистки.

После ухода Серегина артистка на вопрос баритона ответила:

> — «Да, я хотела спеть, и почему-то было стыдно... Что бы я стала петь ему? «И тихо, и ясно, и пахнет сиренью»? Что-нибудь бодрое? А он послушает и пойдет в ночь?.. Мы можем петь с вами там, в залах, рядам... а *здесь* надо что-то другое петь, в этой жути, какую-то страшную симфонию... Она творится здесь, я ее чувствую, эту великую симфонию... Мои песенки были бы здесь насмешкой, каким-то писком... Да, да!.. Сюда надо идти не с подаянием!.. А когда-нибудь здесь будут петь... другие...»

Таков сюжет рассказа. А подробности... подробности уводят в сторону от него, но в то же время вы не можете не почувство-

---

* Все три рассказа напечатаны в «Современном мире», причем последний — «Волчий перекат» — в декабрьской книге журнала за 1913 г. Рассказ «Патока» вошел в III том сочинений автора (*примеч. автора*).

вать в них элементов именно той мощной симфонии, о творении которой на этих неуютных берегах говорила артистка.

Пейзажная живопись, которой пользуется Шмелев для своих красочных симфоний и в которой он проявляет щедрость, граничащую с мотовством, составляет одну из сильных и характерных для его дарования сторон.

В том же «Волчьем перекате», набрасывая картины дикой и веселой в своем буйном своеволии природы севера, Шмелев замечает: «Все показалось Серегину ясным, веселым, добрым; даже валун улыбался каменной лысиной. Потому что судьба подарила ему здесь улыбку, и эта улыбка осталась на всем».

Самому художнику судьба, по-видимому, тоже подарила одну из своих улыбок где-нибудь «под небом», в лесу, куда он любит иногда уходить «от царапающейся в стенах жизни, разбитой на часы, от рева и стука, от мертвого света, подвешенного на железных столбах». Здесь, в тихом созерцании жизни природы, в любовном единении с нею, он черпает силы, растрачиваемые в сутолоке городского кипения. Здесь, растворяясь в безграничной простоте, он насыщает свою грудь тем «духом» силы, о котором говорил знакомый нам мужик Дробь, и перед которым сторонятся и исчезают все страхи жизни, все, даже страх смерти.

«Смерть... Какое простое слово!» — восклицает автор пред лицом смерти в рассказе «Под небом». И на этот мотив он пишет теперь свой лучший рассказ «Росстани», напечатанный в первом сборнике книгоиздательства писателей в Москве «Слово».

Тема этого рассказа — смерть и погребение старика-подрядчика Лаврухина, разбогатевшего в Москве и теперь вернувшегося в родную деревню «на покой и поправку». Но нет страха смерти в этом рассказе. Здесь смерть попирается смертью. Превращается в «простое слово», в простой и необходимый момент жизни, которая победоносно торжествует на всех путях своих.

Рассказ начинается шумными и оживленными именинами старика; кончатся не менее шумными и не менее оживленными поминками по нем. Поминки вышли похожими на именины. Правда, на поминках не хватало самого поминаемого, который на именинах был в центре внимания собравшихся. Но пустота, образовавшаяся от его отсутствия, так быстро заполнилась новыми интересами, радостями и огорчениями живущих, что читатель почти не замечает и во всяком случае не чувствует её.

«Один из вас сражен. Сомкните же ваши ряды и продолжайте идти вперед», — этого требует жизнь, и это же показал художник в своем солнечном, наполненном призывными шумами жизни рассказе.

Бодрое, полное внутренней энергии мироощущение не покидает художника-демократа даже тогда, когда он подходит к самым жестоким проблемам бытия.

Николай Коробка

И. С. ШМЕЛЕВ

(Критический этюд)

В современной русской литературе наряду с возникновением футуризма, этой поэзии нечленораздельных звуков, нужно отметить и явление совершенно иного порядка: поворот к реализму и уравновешенности творчества. Ряд интересных вновь выдвинувшихся писателей — Шмелев, Зайцев, Сургучев — являются характерными представителями этого поворота; на тот же путь вступает, по-видимому, писавший прежде иначе Сергеев-Ценский. Некоторыми сторонами примыкает к этому течению и очень талантливый гр. Ал. Толстой, хотя у него мало уравновешенности. Реализм этих писателей не есть возврат к старому реализму Тургенева, Гончарова, Толстого; он ближе к Чехову, но и от чеховского творчества он отличается довольно существенно: он своеобразен, и, может быть, мы в праве говорить о возникновении новой неореалистической школы в нашей литературе.

Наиболее ярким представителем этого нового течения в нашей литературе мы считали бы г. Шмелева. Это писатель уже не очень молодой. Первый юношеский рассказ г. Шмелева появился в «Русском обозрении» в 1895 году, т. е. почти двадцать лет тому назад. К постоянной литературной работе г. Шмелев вернулся однако лишь через десять лет, в 1905 году, напечатав в «Детском чтении» рассказ «К солнцу». В 1907 году г. Шмелев напечатал свой превосходный рассказ «Распад», но литературные вкусы того времени были мало благоприятны для простого, искреннего творчества; тогда еще не потеряло кредит стремление к эффектам, и дебют г. Шмелева прошел незамеченным. Только появившаяся в конце 1911 года повесть «Человек из ресторана» заставила обратить внимание на нашего автора.

Позднее начало литературной деятельности г. Шмелева, условия первых лет его жизни, протекших вдали от интеллигентских литературных центров, благоприятно отразились на его творчестве. Он знает и чувствует жизнь, как мало кто из современных писателей. Но еще важнее, что он безусловно искренен, как не может быть искренен писатель, сложившийся в атмосфере быстро сменяющихся литературных мод и ранних успехов.

Детство и юность, прошедшие в московской средней руки купеческой семье, молодость, проведенная в провинции в роли чиновника, доставили г. Шмелеву такой запас наблюдений и размышлений о жизни, что ему не нужны эффекты, которыми пытаются оживить свои мертвые образы далекие от жизни писатели. Богатство внутреннего пережитого и прочувствованного содержания дает возможность г. Шмелеву позволить себе малодоступную для типично интеллигентского писателя роскошь быть простым и искренним.

Детские впечатления дали ему материал для повести «Распад». Эта повесть обнаруживает еще некоторую неумелость. Рассказ ведется от имени мальчика, который во время изображаемых событий успевает превратиться в подростка, почти юношу.

Личность рассказчика все время присутствует и только развлекает внимание, так как сама она совершенно не обрисована. События не проходит через сознание ребенка иди подростка, а изображаются так, как сохраняла их намять взрослого человека. Рассказ был бы стройнее, если бы мальчика-рассказчика не было, а была бы изображена только одна драма, разыгравшаяся в семье Петровых.

Эти недостатки, обусловленные неопытностью автора, не лишают первой повести г. Шмелева, как художественного, так и идейного значения. Повесть эта безусловно свободна от литературщины, которая кой-где стала было пробиваться у Шмелева в некоторых из позднейших вещей, как, например. «Стена», «Поденка», но от которой, к счастью, свободны его последние произведения; в ней есть настоящая действительность, своеобразная и вместе с тем типичная, есть вдумчивое отношение к этой действительности. Семья Хмуровых — старозаветная купеческая семья. Старые устои кажутся в ней незыблемыми, будучи представлены энергичным, властным Захаром. Они были очень сильны еще везде в восьмидесятые годы, когда происходит действие рассказа. Но и в эту среду проникает «распад». Сын Захара Леня такой же сильный, энергичный, как отец,

является уже представителем новой правды. Еще будучи реалистом, Леня являлся защитником рабочих отцовского завода и заставлял отца отказываться от своей системы выжимания пятаков. Окончив училище, Леня стремится в технологический институт. Отец, напуганный событиями 1-го марта, решительно противится этому намерению. Но тут сталкиваются две равносильные натуры, и убеждение побеждает самодурство. Леня поступает в технологический институт, там он примкнул к террористам и покончил с собой, чтобы не отдаться живым в руки полиции. Смерть Лени сломила Захара, он запил, и наступил в семье Хмуровых полный распад старого, казалось, такого прочного уклада.

Автор видит, что этот распад в сущности начался давно.

> «Этот распад, как кажется мне теперь, — говорит он, — начался уже давно-давно, когда дядя Захар купил себе к свадьбе цилиндр и брюки, когда стали нанимать молоденьких горничных в фартучках и крахмальных юбках, подписались на “листок”, отдали Леню в реальное училище, праздновали медаль и “берлин” трубами и фейерверком, и Гришка нашел дорогу в “библиотеку”. Она незаметно менялась, наша жизнь, и вдруг получила удар, задумалась и покатилась.
>
> Теперь будут догнивать старые пни, и от старых корней будут расти побеги. И она пойдет, эта жизнь... Повалятся и уже валятся старые сараи и амбары, захватившие добрые полдесятины, упадут поломанные березки в садике, слетит широкая, как дебелая купчиха, разноцветная беседка, и на месте садика вырастет щеголевато новый дом с доходными квартирами, клозетами и проведенной водой, на месте ухабистой мостовой загудит трамвай, упадут деревянные столбики с масляными коптилками и сверкнет голубой огонь электрического фонаря».

Автор, конечно, прав: тот распад, который оказался в семейной драме Хмуровых, начался давно и составляет, может быть, главное содержание русской жизни в течение ряда десятилетий. Его уже чувствовали Гоголь, Герцен, Тургенев. Он создавал двойственность в душе ряда поколений нашей интеллигенции, и нашему автору не чужда, как и им, полусознательная любовь к старине, к тому, что обречено распаду.

Рассказчик уже взрослым человеком приезжает в свой родной дом, стоявший рядом с домом дяди Захара. Все переменилось, на месте дома дяди Захара стоит новая громада, изменилась вся окрестность, лишь старый домишко, в котором прошли детские годы рассказчика, стоит по-прежнему, возбуждая жадность соседа, купца новой формации.

> «Его, может быть, — думает рассказчик, — уже “прикинул” этот ловкач, выжидающий времени.

Нет, его не уступят, эту милую развалюху, где в больших низких комнатах скрипят половицы, обвисают щелистые двери, плохо ходят оконницы; где в углах еще притаились пугливые тени чудачков и простачков, еще не выдохлись приятно-старческие запахи ладана и уксуса, деревянного масла и кваса. Нет, он будет стоять в своей печальной отсталости с большими черными тараканами, выглядывающими по ночам из щелей, с своими преданиями и мелкими чертами их небойкой жизни».

Старому быту, который рисуется в представлении рассказчика таким идиллическим, противопоставляется современность с её меркантильностью, хищностью и другими характерными чертами капиталистического строя.

«Пусть стоит он, — продолжает рассказчик, — пусть раздражает глаза всем, меняющим все на ходячий товар, переводящим все на приятный шелест расписных акций и облигаций. Рабы дохода, они готовы заложить и продать себя, выдавить все соки земли, швырнуться в небо и там создать кредитные учреждения по залогу синевы и простора».

Сердитый выпад против современных «рабов дохода» и противопоставление их идиллическим «простачкам» прошлого как будто смущает рассказчика, и он как бы извиняется за свою любовь к прошлому и поясняет, что не во имя прошлого, а во имя будущего отрицает современность.

«Да, — говорит он, — во мне сильна необъяснимая страсть к старому дому, к нашему старому двору. Но она притаилась где-то далеко, в самом сокровенном уголке сердца. Она замрет, выветрится, испарится...

Уже новое сердце шепчет мне: пусть, пусть...

Все сметено, но я не волнуюсь и не печалюсь. Все это так надо. В громадной лаборатории жизни вечно творится, вечно кипит, распадается и создается; там совершается мировая реакция.

Я смотрю и не печалюсь: пусть... Все пришло и уйдет, и на смену незаметно проглянет новое и сметет эти смешные потуги на силу, красоту и полноту жизни: эти доходные клетки, стук машинок, хруст черствых корок, угрюмые лица и торжество “бойцов”. Они уйдут, их сметут.

Работает лаборатория мира, уже сильнее клокочет в тигле, рвутся огненные языки...»

Мы извиняемся перед читателем за такие длинные цитаты. Мы их привели, потому что они очень характерны для нашего писателя, да и для русской психики вообще. Часто взор русского интеллигента, кажется, обращен исключительно вперед, кажется, видит только в будущем то, что способно возбуждать симпатии, но в то же время в глубине души притаился роман-

тик, идеализирующий старину, тоскующий о её распаде. Он притаился так, что далеко не всегда его можно заметить, но он жив, он не молчит даже, он незаметно нашептывает новому человеку свои мысли, передает ему свои симпатии и антипатии, влияет на его решения и поступки, так вкрадчиво и незаметно, что новый человек и не подозревает его влияния, а между тем романтик сделал свое дело и в значительной мере превратил самого нового человека в романтика.

Г. Шмелев несомненно романтик. Он знает и любит жизнь, но воспринимает ее, как романтик, и в жизни он больше всего любит мечту. Действительность оскорбляет его своей грубостью и пошлостью.

Одним из наиболее характерных и лучших рассказов нашего писателя мы считали бы «Под небом».

Особенно хорошо передана народная легенда о провалившемся дворе жестокого боярина. В последнее время наши писатели охотно обращаются к народному творчеству, но обычно воспроизведение народных сказаний бывает неудачно, особенно, когда авторы при этом стремятся к стилизации. За стиль народной поэзии в таких случаях нередко принимают стиль вызолоченных сусальным золотом пряников, в лучшем случае стиль лубка, забывая, что многие особенности его являются результатом простой технической неумелости. Г. Шмелев не исказил поэтической грезы своего героя-крестьянина, подобного рода стилизацией, она осталась трогательной, прекрасной и в то же время до малейших подробностей верной духу народной поэзии.

Охотник, по прозвищу Дробь, верит, что там, где теперь непроходимые трясины, был некогда, еще до Иоанна Грозного, богатый боярский двор, владелец которого был человек без стыда и совести. И вот пришло наказание за его грехи. Двор по воле Божией провалился, на его месте образовался глубокий провал, сам боярин обращен в птицу выпь, которая летает и стонет, жена его — в кукушку, а страдавшие от него крестьяне — в лебедей.

Старичок волшебник, являющийся в сказании исполнителем воли Божией, так говорит превращаемым мужикам.

> «Не бойтесь ничего, потому что все это вам не в смерть, а в избавление. Будете все вы птицами небесными и будете на этих водах жить и ожидать правду. И никто вас не тронет здесь, никто не доберется, потому непроходимые тут кругом болота. И вот ждите дня. Много годов пройдет. И проснетесь вы на зорьке, и не будет здесь ни болот, ни трясин, ибо будет вертоград райский по всей земле. Ибо придет тогда

правда светлая, и слезы обернутся в каменья самоцветные. И примете вы тогда лик человеческий».

Дробь верит, что плавающие на недоступном среди трясин озере лебеди — святые души, дожидающиеся наступления в мире правды, что растущая на пригорке калина — выросла из жезла старичка, выполнявшего Божию волю. Он верит в установление вертограда по всей земле, а пока он забирался на трясину и прислушивался к крикам лебедей и ожидал, когда покажется вдали белая «Божья птица». И настроения Дроби понятны, родственны автору, который вместе с ним идет с опасностью жизни смотреть лебедей.

«Дробь сидел у воды, охватив руками камни, и смотрел. И грезил. Здесь было все: и калинка, и цветы, и светлые воды. А *там* за топями и трясинами — его жизнь...

Так мы сидели у светлых вод и молчали. И голубые стрекозы пели нам. О чем?

Да, у него было красивое царство. А у меня? Какое царство было у меня? Где мои белые птицы и светлые веры? И где несказанные цветы? Где мой Бог, и моя правда, и моя вера? И где мои цели? Зачем пестрые лоскутки лежат на пути моем, и воля моя дрябла, и нет во мне безграничных жгучих стремлений?

Так мы сидели на берегах светлых вод и молчали».

У автора много общего с Дробем: та же любовь к природе, то же влечение к Божеству, разлившемуся в мире, к вертограду на земле. Душа человека старой деревенской, наивной, крепко верующей Руси притаилась в нем, нет только веры... ни в то, во что верили давно, ни в то, во что верилось еще недавно.

У г. Шмелева ясно сказываются пантеистические настроения, и с ними ясно связывается порыв к счастью, счастью своему личному и счастью всеобщему. Природе противопоставляется городская жизнь современности, при воспоминании о которой рассеивается мечта о счастье.

«Божья коровка ползла по руке. Она была величественна. Мала и величественна. Она была такой же каплей всего, как и я, как лес, как солнце, как песня с неба, песня невидимых птиц, потерявшихся в молочном золоте утра. О, если бы пришел Он, таинственный Он, неизвестный Хозяин всего, и одним взглядом, глубоким, как небо, превратил меня в эту Божью коровку, в цветок ромашки у моих ног, в тонкие побеги травы! Ах, скорей бы пришел и установил вертоград... И возмерил мерой! Но знал я, что никто не придет. Никто. Ибо уже пришел Он и разлился широким потоком во всем и живет... Нет, не придет никто.

И тысячи зданий настроят под небо, поведут тысячи новых путей, и миллионы слов новых кинут в пространство. И далеко будет вертоград, и не будет возмерено. И слезы будут мешаться с грязью, и вопли

с веселыми бубенцами. И не иссякнут ручьи и реки, ибо не перестанут плакать. И не будет тишины райской, ибо не перестанут вопить».

Здесь нет уже прежней веры, что придет новое и сметет доходные клетки, черствые корки и торжество «бойцов», нет прежней веры в «работу мировой лаборатории» и «рвущиеся языки». Автор становится пессимистичнее, по-прежнему ему дороги грезы о прошлом и грезы о будущем, и в этих грезах, да в общении с природой, в которой разлился и живет хозяин мира, он видит красоту и радость жизни. Грёзой живут и герои г. Шмелева. Грезой живет Дробь, Уклейкин, Мустафа, герой рассказа «В норе».

Уклейкин, когда-то молодец, лихач и песенник, теперь пропойца сапожник, несколько дней был «гражданином».

Он ходил на предвыборные собрания, выбирал в первую Государственную Думу. Он почувствовал, что и он нечто значит, что принимает участие в большом важном деле. «Точно сон светлый снился ему, — говорит автор, — так все непохоже было на жизнь, на его мертвую жизнь». Но сон промелькнул; вернулись депутаты, промелькнул сон не только Уклейкина, а всей России, и Уклейкин стал прежним.

Бедняк крымский татарин, Мустафа, живет грезой о путешествии в Мекку, да о том крае, куда ушел его сын, убитый при взрыве камня.

«Там хорошо. Светло там. Не шумит горный ветер, и нет туманов. Всегда солнце светит, как по весне, и нет ночи там».

Герой рассказа «В норе» живет мечтой о жене землемера Вере, портрет которой увидел у её мужа, и когда мечта эта рассеялась, ему невмоготу стало оставаться в уездной норе.

Только природа да мечта и хороши в изображении г. Шмелёва. Жизнь без мечты — пошла и скучна, в ней человек является жадным животным, существующим только для размножения. Таков смысл рассказа «Поденка».

Г. Шмелев вообще не избегает изображения пошлости жизни. Ей посвящены рассказы «Поденка», «Пугливая тишина», «Стена», целый ряд картин человеческой пошлости проходит перед глазами читателя в великолепной повести «Человек из ресторана». Субъективного элемента почти нет в этом изображении. Но оно не переходит в бесстрастную объективность. Личность автора и его отношение к изображаемому обнаруживаются в прорывающихся элегических нотках, в противопоставлении пошлости жизни красоте природы, поэтичному воспоминанию или мелькающему красивому образу, проходящему,

как греза. Художественная манера г. Шмелева более всего напоминает чеховскую. Вообще Чехов, по-видимому, более всего повлиял на нашего писателя. Рисунок г. Шмелева легкий, но точный. Его хочется сравнить с живописью Серова. От всякой утрировки в манере писателей непосредственно предшествующего периода г. Шмелев свободен.

У него не найдешь ни нестрашных чудовищ Л. Андреева, ни Санина, ни Трирогова — всех этих продуктов взвинченной до кошмара фантазии, — ничего бьющего на эффект, способного ошеломить читателя. Нет у него и такой подчеркнутой обнаженности любви, какая обычна у писателей предшествующего периода, но нет и той поэтизации, какая была у старых писателей — Тургенева, Л. Толстого, Гончарова. В этом отношении предшествующий период прошел не бесследно и унес много иллюзий... Шмелев не окутывает любовь поэтическим флером, как Тургенев, но бесконечно далек от смакования физиологической стороны любви. Это наиболее здоровое и наиболее реальное отношение к тому, что, наделив человека инстинктивным чувством стыдливости, сама природа требует не выдвигать грубо напоказ, как это любили делать совсем недавно даже талантливые наши «осведомители». Любовь Ганэма и Нургет в «Под горами», Серегина и Саши в «Волчьем перекате» — здоровое, но стыдливое физическое влечение. Характерно, что любви г. Шмелев, в противоположность писателям предшествующего литературного поколения, уделяет сравнительно скромное место, пожалуй, меньшее, чем картинам природы, которые наш автор рисует с большим мастерством.

Любовь к природе и ее изображению является чрезвычайно характерной для г. Шмелева, как и для некоторых других родственных ему писателей.

Обилие описаний природы является одной из черт, отличающих манеру г. Шмелева. На первый взгляд это как бы возврат к более отдаленному прошлому, к Тургеневу и Гончарову. Но характер описаний природы у г. Шмелева и у старых писателей различен. Даже у Тургенева природа — создает обстановку, у Шмелева природа и человек нечто единое («Под небом», «Под горами», «Росстани»). Человек растворяется в природе, он только часть её, только одно из проявлений её жизни, как божья коровка, как птица, как солнце. К ней, к общей матери природе, рвутся герои Шмелева. Вернувшись к ней, находит мудрое счастье старик Лаврухин («Росстани»), с ней сливается жаждущая Бога душа Дроби, к ней стремится и доктор, от лица которого ведется рассказ «Под небом». Он говорит:

«Уйти из города, от этой царапающейся в стенах жизни, разбитой на часы, от рева и стука, от мертвого света, подвешенного на железных столбах. В природу уйти.

Там время плывет от зари до зари, и петухи вольным криком заменяют часы на городских башнях. Живая луна бродит себе в бездорожном просторе, а ночь... Она тут, стоит у костра и слушает... Бессонная мошкара толчется столбиком, вспыхивает и гаснет. Ночная птица вывернется, сверкнет и потонет.

Зарницы играют за краем земли... Тихо...

И вдруг, как пистолетный выстрел, щелкнет сухой удар кнута за березняком в лугах.

Весенние мечты...

Они наплывали в шуме вешней воды и звали. Шептали шорохом набухавших почек, звенели в утреннем крике птиц. Они рвались в душные палаты нашей больницы, мешаясь с бредом. И гомон грачей, и лучи солнца вечером бились в крепкие окна»...

Этот порыв из города к природе, вера в то, что в единении с природой таится источник красоты и радости жизни, очень характерны для некоторой части городской интеллигенции. Современному человеку приходится либо искать поэзию в самой городской жизни с её небоскребами и «мертвым светом, подвешенным на железных столбах», — это путь к разного рода изощренной, искусственной поэзии, быть может, роковым образом приводящий к футуризму, — либо смотреть на город, как временную тюрьму, и всячески рваться из него к природе. Эти два течения, вероятно, долго будут параллельно существовать в литературе, так как тяга из городов растет по мере их роста и все большего усложнения жизни. Чем больше в человеке наследий прошлого, привязанности к воспоминаниям о нем, чем более душевный склад его носит на себе отпечаток старого патриархального уклада, тем антипатичнее должна быть ему новая, чисто городская жизнь, и тем обильнее его тяга из города. Мы говорили уже, что у г. Шмелева связь с прошлым очень сильна, сильна и антипатия к новой городской жизни. Природа для него утраченное, как быт старого дома в Москве, но только такое утраченное, которое не погибло, к которому нужно возвращаться, к которому, может быть, вернется человечество, чтобы найти свое счастье. Но для городского человека она все-таки доступна мало, изредка, урывками. Этим обусловливается характер любви его к природе. Природа для него возлюбленная, о которой он постоянно мечтает, но с которой видится лишь украдкой. Это не любовь к природе человека, который находится в постоянном общении с ней, привык к ней. В его любви есть напряженность идеализация и грусть. Вот,

например, характерная картина старого помещичьего сада («Стена»).

«Все в старом тавруевском саду было молодо и свежо, все было залито солнцем, мягким и не жгучим, потому что был май, пора хрупких побегов, светлой зелени и нежного цвета. Ночью прошла гроза, и теперь утро купалось в блеске, било сверкающей игрой в потянувшемся от земли дождевом паре.

Буйной силой нового сока жило зеленое царство, такой силой, что даже треснувшие у корней акации щедро высыпали по верху золотую бахромку, гулкую в роях пчел, а покривившиеся рябины радостно понесли белые пеночки цвета. Стройно, как молодые, стояли давние клены в молочно-золотых гроздьях. И вся мелочь, скромная и невидная, — жимолость и черемуха, все захватывающая душная бузина, одичавшая глохнувшая вишня — все так и лезло в каждый просвет, выглядывало в каждую щель, путалось и плелось, выпираемое из зелени набухающими корнями. Одни только уцелевшие по закраинам сада липы еще думали черными сучьями в редкой, как вуаль, сетке зелено-розовых грошиков.

Такое сочное занялось утро, что соловьи в чащах еще били ночными раскатами, все в росе, в свежести как бы еще длящейся ночи. И в булькающем чвокании их все еще слышался влажный шум теплого ночного дождя».

Картина эта хороша, хотя несколько искусственна, и «булькающее чвокание» соловьев вряд ли удачный штрих, на наш взгляд, несколько портящий впечатление. Чувствуется, однако, что автор не сжился с этим садом, что он мельком, случайно видел его, и дополняет мечтой то, чего не дали живые впечатления. Этот сад кажется скорей мечтой, чем действительностью. Характерно, что картина буйно растущего сада возбуждает в нем мысли о какой-то давно минувшей жизни, о жизни, которой, может быть, и не было. Он говорит:

«Все в заглохшем тавруевском саду стало так молодо и светло, что даже пустой и скучный, как огромный ящик, дом, с выцветшими стеклами, мягко глядел из-за красноверхих вертлявых сиреней, промытый дождем в ночи и теперь охватываемый гремучими (!) свистами росистых (!) соловьиных голосов. Как будто живая жизнь еще таилась в нем, и вот-вот сейчас звонко отворится стеклянная дверь, на балкон шумно выбежит в утреннем светлом платье нежная девушка, глянет на буйную зеленую силу и, перегнувшись через перила, роняя косы, потянет на себя кисти белой сирени, еще пахнущие дождем и ночью, и спрячет радостное лицо. Так вот и кажется — глянет она светлыми очами на светлый мир Божий, откинет назад голову, еще таящую юные сны, и затаившимся вздохом скажет:

— Какое утро!..

И затихнет.

Не выйдет нежная девушка на балкон и ничего не скажет, потому что уже прошло время и прошло давно, когда она выходила. А может быть, и не выходила никогда».

Эта мечта о далеком прошлом, о том, чего, может быть, никогда не было, вызываемая весенней радостью природы, очень характерна для романтического настроения нашего автора. Его привлекает не только поэзия старого московского дома, но и поэзия старых усадеб. Опять черта, характерная не для него одного, а для значительной части русской интеллигенции. В составе нашей интеллигенций теперь очень много людей, никакими семейными воспоминаниями не связанных с усадьбами и их специфически дворянской поэзией, идейно — враждебных дворянским традициям, и тем не менее поэзия усадеб, опороченная таким страшным воспоминанием, как крепостное право, очень часто сохраняет свою власть над ними. Это наследие дворянского периода в жизни нашей интеллигенции, когда создавалась наша художественная литература. Как негр в Соединенных Штатах, воспитанный на идеалах европейской художественной литературы, мечтает о белокурой красавице, так наш интеллигент-разночинец, демократ и социалист, хранит в душе грезу о дворянских гнездах, где жили тургеневская Лиза, Наташа Ростова и другие «нежные» девушки, которых мы знаем и любим, пожалуй, больше, чем наших знакомых, и когда поколеблется его вера в будущее, когда угнетает его своим безобразием настоящее, тогда так легко ожить этим затаившимся в душе воспоминаниям юности.

В данном случае все эти воспоминания могли возникнуть тем легче, чем приведенная выше картина создалась, вероятно, не без литературных влияний. Мы затруднились бы их указать точно, но выражения: «соловьи пели раскатами», «гремучие свисты соловьиных голосов» напоминают нам давно знакомые: «гром и раскат перепела» («Сорочинская ярмарка»), «сыплется величественный гром украинского соловья» («Майская ночь»). Не можем скрыть, что «величественный гром украинского соловья» у Гоголя более к месту в его приподнятой патетической речи, чем у г. Шмелева, у которого эти искусственные сравнения нарушают простоту.

Симпатия к жизни старинной усадьбы сказывается в той же повести г. Шмелева и в более определенной форме.

Перед нами проходят два представителя рода Тавруевых: последний, приехавший в свое проданное уже родовое гнездо с пьяной компанией и проститутками, которых он бьет, и один из его предков, крепостник, который привез в свою деревню

итальянку «Ляфонсину», как называет ее рассказывающий об этом старик Пистон, и, безумно любя ее, построил для неё, чтобы напомнить среди русской земли родину, колоссальные оранжереи. Конечно, ни один из Тавруевых сам по себе не способен вызвать симпатии, но сопоставление их заставляет определенно отдать предпочтение Тавруеву старшему.

Есть широкий размах и своеобразная красота в его дикой привязанности к итальянке, тогда как Тавруев младший, «Тавруйка», как его зовут собутыльники, отвратителен и пошл беспросветно. Не выигрывает рядом с Тавруевым старшим и подрядчик Василий Мартыныч, купивший на слом Тавруевское родовое гнездо. Напрашивается вывод: как ни плоха крепостная старина, а сменившее ее новое еще хуже, во всяком случае гаже её.

Вывод этот, может быть, головой не принял бы автор, но чувство его на стороне даже крепостной старины при сравнении её с современностью.

В этой относительной снисходительности к крепостной старине и строгости к современности мы встречаемся снова с тем романическим восприятием жизни, которое нам приходилось уже отмечать у г. Шмелева.

В рассказе «Стена» нельзя не остановиться на изображении крестьянской жизни, к которой г. Шмелев обращается и в некоторых других рассказах. У автора есть, несомненно, большое знакомство с крестьянской жизнью, он даже злоупотребляет несколько колоритным «мужицким» острословием своих героев.

Склад народной речи иногда чувствуется и в языке автора, когда он рисует крестьянскую жизнь.

Вообще надо отметить большую гибкость стиля Шмелева, который находит надлежащий ритм и стиль для каждого своего произведения.

Изображение артели, ломающей стену в старой Тавруевской усадьбе, в высокой степени реально. Автор не щадит своих «Калуцких»; забитые, с слаборазвитым человеческим достоинством; слабые, охотно поддающиеся соблазну напиться до бесчувственности за счет приехавшей кутящей компании, легко поддающиеся и произволу Тавруева, и эксплуатации подрядчика, и подстрекательству проходимца-солдата, они производят угнетающее впечатление. Но при всем этом Шмелеву удалось избежать той «родионовщины», от которой несвободны даже лучшие изобразители крестьянской среды, как Бунин. Образы Бунина, конечно, рельефнее, чем образы кре-

стьян у Шмелева, но в целом жизненной правды больше у нашего автора; его изображение менее односторонне.

В целом изображение русской жизни в «Стене» дает впечатление чего-то нелепого, пьяного, кошмарного, без всякой утрировки, подчеркивания, сгущения красок. Такова, действительно, современная русская жизнь в очень многих своих проявлениях. Шмелеву удается передать еще одну характерную особенность современной жизни: в ряде повестей («Стена», «Поденка», отчасти «Пугливая тишина») вы чувствуете, что люди живут как бы во сне. В таком полусне живет вся артель в «Стене», семья Хворостиных и Васин в «Поденке». Особенно рельефно этот сон жизни изображен в «Поденке».

Хотя Шмелев не любит города, но городской жизни посвящено одно из лучших произведений его — «Человек из ресторана». В повести этой читателей и критику поразило более всего знание ресторанного быта, и на этой почве сложилась легенда о личности автора повести. Мы не беремся оценивать это знание, так как для этого нужно самому знать ресторанный быт, но впечатление, производимое повестью, таково, что читатель действительно готов поверить, что перед ним воспоминания ресторанного лакея. Автору удалось найти подходящий тон, выдержанный стиль рассказа, и вместе с тем в этом подлинном ресторанном человеке в кавычках показать человека без кавычек, человека любящего, благородного, чуткого, умного наблюдателя жизни, которая проходит перед его глазами. Сцены ресторанной жизни чередуются с картинами семейной жизни «человека из ресторана», дети которого учатся в средней школе. В конце концов сын становится революционером и эмигрантом, а дочь жертвой развращающих условий городской жизни. Нелюбовь к городу сказывается в этом рассказе в полной мере. В сущности ряд сцен, которые проходят перед глазами человека из ресторана во время исполнения им своих тяжелых обязанностей, составляют широкую и мрачную картину нравов различных слоев состоятельного городского населения. Человек из ресторана видит такую массу пошлости и мерзости, что становится страшно за людей. И не знаешь, кто лучше: открытые циники, «жулики» во фраках, или пошляки, прикрывающие свою пошлость громкими словами.

> «Ужинали у нас ученые-то эти. Одного лысенького поздравляли за книгу, а посуды наколотили на десять целковых. А не понимают того, с кого за стекло вычитает метрдотель по распоряжению администрации... Нельзя публику беспокоить такими пустяками, а то могут обидеться! Они, по раздражению руки, в горячем разговоре бокальчик

о бокальчик кокнут, а у тебя из кармана целковый выхватили. Это ни под какую науку не подведешь».

Не хорошо, конечно, во имя науки бить за счет лакеев ресторанную посуду, но бывает и хуже:

«А образованный человек — и учитель гимназии, и даже в газетах пишут — господин... такая тяжелая фамилия... так налимонился ввиду полученных отличий, что все вокруг в кабинете в пиру с товарищами задрызгали, и когда я их под ручки в ватер выводил, то потеряли из рукавного манжета ломтик осетрины провансаль, и как начали в коридоре лисиц драть, так мне всю манишку, склонивши голову ко мне на грудь, всю манишку винной и другой жидкостью из своего желудка окатили. Противно смотреть на такое необразование! А как Татьянин день... уж тут-то пятен, пятен всяких и по всем местам».

Противны своей скаредной расчетливостью и деловитостью учителя, чествовавшие директора, получившего повышение.

Распорядитель у них оказался «очень нащот этого дела способный человек, хоть и учитель». После официального чествования он точно подсчитал, сдал непочатые бутылки ресторану, несколько лучших велел отнести к себе, а початые объявил, что жертвует прислуге. Тем не менее педагоги остались допивать початое. «Заплатили денежки, так надо их оправдать», — говорит «человек из ресторана».

«И допивали они початое очень долго, но только был уже свободный разговор, и очень горячо рассуждали про этого, которого поздравляли. И разобрали его по всем статьям и начистоту. Под конец у нас всегда так, начистоту...

И так много было работы в эту ночь, часа два в порядок приводили угловую гостиную. Очень все задрызгали, и окурки натыкали по всем местам, даже в портьеры. Так что Игнатий Елисеич нам выговор задал, что не смотрели. Поди-ка, поговори! И какие жадные! Так это прямо удивительно. Все, что рассчитал метрдотель с распорядителем их, все как есть очистили. И ведь не то чтобы съесть, а и в карман. Конечно, по части фруктов. И каждый так улыбнется и скажет: — Ребятам, что ли, взять... на память... — И уж как один сделал, так и пошли — на память. И у одного даже мундир просочился — на грушу сел. Конечно, надо же свои шесть целковых отъесть. И ведь тоже знают — как и что. Закуску обработали умеючи. Икры там, омаров и балыка — и звания не осталось. Вмиг сервировали».

Дельцы, фабриканты, купцы, конечно, еще хуже. Купец приводит свою жену, говорит ей: «Дура! сиди важней... Тут только капиталисты, а не шваль» ... Из форсу он кормит жену насильно рыбой соль, «которую только француженки едят». Сибирский народ «особенный»: «в один день год норовит втис-

нуть, да чтобы было со свистом». Барыня находит чужую брошку и преспокойно берет ее себе на глазах лакея, не решающегося ее уличить. А вот первоклассный делец, адвокат Антон Степаныч Глотанов.

> «Как был ежегодный обед правления господ фабрикантов, у которых Антон Степаныч дела ведет по судам и со всеми судится, то были все капиталисты и даже всесветный миллионер Гущин. И за веселым обедом сам слышал — этот самый господин Гущин хлопнет Антона Степаныча по ляжке и вытянет:
>
> — Да уж и жу-у-лик ты, золотая голова!..
>
> И все очень смеялись, и Антон Степаныч подмигивал и хвастал, что не на их лбу гвозди гнуть. А как прибыли потом француженки на десерт, так одна попробовала тоже господину Гущину потрафить и тоже Антон Степаныча жуликом, а у ней все выходило — зу-у-лик, — так погоди! Очень из себя господин Глотанов вышли и в нетрезвом, конечно, виде, крикнули;
>
> — Всякая... такая... тоже...
>
> Очень резкое слово произнесли и употребили жест»...

Человеку из ресторана постоянно приходится видеть кутежи с женщинами, и душа его болит за человеческое достоинство их, и сжимается сердце страхом за участь своей дочери.

> «Смотришь на все это, смотришь... А-а... Несчастные творения Бога и Творца! Сколько перевидал я их! А ведь чистые и невинные были, и вот соблазнены и отданы на уличное терзание. И никакого внимания...»

У Шмелева неоднократно повторяется один прием — оттенять безобразие жизни, заставив мелькнуть перед глазами читателя изящный чистый женский образ. К этому приему он прибегает и в «Человеке из ресторана».

В оркестре играет «барышня Гуттелет», скромная изящная красавица, которую оскорбляют ухаживания богача Карасева; за ней поздно ночью приходит старушка-мать. И человек из ресторана с любовью следит за этой чистой неприступной девушкой, боится за нее и радуется её спасению. Это луч света и поэзии в царстве ресторанного безобразия. Но в конце концов и этот чистый образ осквернен: миллионер Карасев добился своего и «барышня Гуттелет» сделалась его содержанкой.

Падение пробудило в поэтичной красавице хищницу, и в конце концов она прибрала к рукам и женила на себе Карасева.

Мы останавливались так долго на картинах ресторанной жизни, потому что эта сторона повести нам кажется чрезвычайно важной. Ресторан играет видную роль в жизни состоятельных слоев нашего общества, и совокупность этих картин

дает отражение современности, освобожденное от флера приличий, видимости дела, всего того, что прикрывает пошлость жизни. Пьяный и вообще кутящий человек невольно обнаруживает свои низменные стороны.

Изобразить современную жизнь, как она представляется глазам ресторанного лакея, — это остроумный прием сатирика, и этой своей стороной «Человек из ресторана» является несомненной общественной сатирой. Нельзя не радоваться хотя бы робкому пробуждению общественной сатиры, замолкнувшей со времен Щедрина; она так нужна, как освежающая живая струя, и для нашей литературы, и для нашей жизни. Трудно, конечно, сказать, пойдет ли г. Шмелев по этому пути дальше, или эта сторона повести останется в его творчестве случайным эпизодом, но у него, несомненно, есть некоторые данные, нужные для сатирика. Романтизм настроения и реализм творчества, — это такое сочетание, которое очень благоприятно для «смеха сквозь слезы», это то сочетание, которое мы видим в Гоголе.

Другая сторона повести рисует жизнь семьи человека из ресторана. Перед нами проходят жена его Луша, дети, приятель парикмахер Кирилл Саверьяныч, жильцы: бывший писец в полиции Кривой, музыкант Черепахин, брат и сестра террористы, не в меру услужливый мелкий журналист. Кроме семьи хозяина, все эти фигуры изображены не без некоторого юмора.

Автор нашел, однако, и для этих комических персонажей более мягкие краски, чем для посетителей ресторана. Вообще демократическое чувство автора, несомненно, сказывается в его отношении к изображаемым явлениям и людям. Он не тенденциозен, он не скрывает отрицательных сторон представителей демократических слоев, не делает их героями. Наборщик Синица в «Гражданине Уклейкине» весьма непривлекательная фигура, несмотря на свой социал-демократизм, лакей Икоркин, организатор общества официантов, получил прозвище за пристрастие к остающейся на тарелках икорке, журналист — жилец человека из ресторана — так спешит воспользоваться оказавшейся в его руках силой печатного слова, что оказывает своему хозяину медвежью услугу, приводящую его к потере места, но все-таки ко всем этим людям у Шмелева находится значительная доля снисходительности и любви, которая позволила г. Львову-Рогачевскому назвать его «художником обездоленных». Нельзя не согласиться с г. Львовым-Рогачевским, что Шмелев является одним из лучших бытописателей нашей

революции, изображая ее без ложного пафоса, умея чувствовать то, что двигало людьми в этой исторической драме, чувствовать трагизм души революционера. Сын человека из ресторана, Коля, примкнул к революционерам. Автор дает почувствовать, как подготовлялась для этого почва в гимназии, где его несправедливо вышвырнули, как накоплялась в душе Николая Скороходова боль от сознания социального неравенства, от унизительного положения, в которое ставило отца отношение общества к его профессии. Много наболело в душе этого гордого, но мягкого юноши, так трогательно любящего своих стариков, прежде, чем он ушел в революционную борьбу.

Глубоко трогательно изображены сцены свидания «нелегального» сына с отцом, сцена бегства осужденного на смертную казнь Николая Скороходова из тюрьмы и спасение его незнакомым старичком-торговцем.

Заключительные аккорды повести полны тихой, но глубокой грусти. Коля бежал за границу, Наташа обманута и брошена, старик Скороходов снова стал «человеком» в своем прежнем ресторане. В ресторане жизнь кипит больше прежнего:

> «Много гостей новых объявилось, ну и старые не забывают. И которые, бывало, очень резко обсуждали, тоже ездят, ничего. Только, конечно, теперь все очень строго и воспрещено рассуждать насчет чего — ни-ни! Но чествуют, конечно, за юбилеи там, и промежду собой все-таки говорят насчет... вообще... Собственно, вреда нет. Стоишь и слушаешь. Так это, скворчит в ухе: зу-зу-зу... зу-зу-зу. Один пустой разговор».

И слушает «человек из ресторана» пустые разговоры, бегает через силу, прислуживает всем, и обольстителю дочери както прислуживал.

> «Все одно, — говорит он. — Всему цену знаю. Ему ли, другому ли... А уж мое при мне-с. Какое мое рассуждение — это: уж я знаю-с. Вот вам и ресторан, и чистые салфетки, и зеркала. Кушайте-с и глядите-с. А мое так при мне и останется, тут-с».

«Человек из ресторана» позволяет г. Шмелеву занять одно из самых видных мест среди вновь выдвинувшихся писателей. Давно наша литература не имела такой задушевной, умной и вместе художественной вещи. Но наш писатель идет вперед. Он не сказал еще последнего слова. Растет его талант, растет и его внутреннее содержание. Ручательством за это является последняя его повесть «Росстани», напечатанная в сборнике «Слово». Она цельнее, выдержаннее, чем прежние произведения г. Шмелева. Манера письма приобрела большую полноту

и определенность и вместе с тем стала еще более простой и реалистичной. Некоторая отрывочность, «кинематографичность», которая появилась было в «Стене» и «Поденки», как дань литературной моде, и которая совершенно не к лицу вдумчивому дарованию Шмелева, исчезла. Спокойно и плавно, как тихая река, течет рассказ, полный трогательной красоты. Сюжет рассказа весьма несложен. Старый разбогатевший подрядчик Данила Степаныч Лаврухин, всю жизнь знавший одну погоню за наживой, под старость, заболев, возвращается в свою родную деревню Ключевую, и здесь кора спадает с души его. Зашевелились воспоминания детства и юности, старая любовь к природе, восстановился нарушенный союз человека с природой, и в нем Данила Степаныч находит неисчерпаемый источник неизведанных чистых радостей, и душа его просветляется, становится доброй и мудрой. Вся повесть — искренний проникновенный гимн единению человека с природой, её животворящей и дающей счастье силе.

Стремление «уйти из города, от этой царапающейся в стенах жизни... в природу уйти» остается таким образом лейтмотивом творчества г. Шмелева. Г. Шмелев — певец этого порыва к природе в гораздо большей степени, чем «художник обездоленных». Его деревенская душа тоскует среди каменных мешков, рабов наживы, искусственной жизни. Она тоскует потому, что не находит в этой жизни ни правды, ни красоты. Теоретический идеал его не ясен, но настроение совершенно определенно. Трудно сказать пока, как учитывать это настроение, насколько симптоматично оно для русской жизни, но многое заставляет думать, что оно имеет крепкие корни в состоянии психики русского человека.

Реакция на результат урбанизации жизни неизбежна, особенно в стране, где надолго еще обеспечен прилив в города людей с деревенской душой, где этот прилив, быть может, сохранится до полного переустройства жизни, до «вертограда», каким он может осуществиться на земле. Городская жизнь с её быстрым темпом, суетой должна удручать вдумчивые, сосредоточенные души, должна оставлять неудовлетворенной жажду красоты и правды.

Михаил Левидов

ПИСАТЕЛЬ БЕЗ ЧЕЛОВЕКА

Ив. Шмелев. Рассказы. Критический очерк

I

В 1902 г. Л. Андреев — первый из «молодых» — написал рассказ «Стена». Прошло свыше десяти лет, и вот Ив. Шмелев — последний из молодых — написал рассказ «Стена». Случайно ли совпадение это? От стены вышли, к стене и пришли. Не был ли путь русской литературы в 20 веке путем в темнице?

Кто ж сломает темницу? Литература своими собственными силами?

Быть может, никогда не было так интересно думать о литературе, как в наши дни, — дни напряженного настоящего и манящего будущего. Происходит это потому, что мы у грани, как во всем, так и в литературе. Факт неоспоримый — литература русская последнего десятилетия была в тупике. Путь от «Стены» Андреева к «Стене» Ив. Шмелева не случаен. Красной линией проходило по литературе последних лет стремление к уничтожению всякого рода стен. Но чем сильнее проявлялось это стремление, тем рельефнее вырисовывалось на горизонте мрачное пятно немого тупика. Словно обломки взорванных стен сплачивались в новую и на этот раз слишком мощную, слишком высокую стену.

«Пафос современной души есть вселенская тошнота, — нуль, чувство обреченности, увядание, ущерб, страх перед жизнью, страх перед смертью и воля к нирване, к неделанию, — здесь источник вдохновения современнейших наших поэтов»[1], — так недавно определял современную литературу К. Чуковский. Будем ожидать, что сама жизнь, рисующаяся нам ныне, когда мы у грани, — загадочно обещающей, сломает стену, и грядущая буря разрушит тупик. А если так, то еще с большим правом можем мы ожидать, что стена эта похоро-

нит под своими обломками, как бы в виде мести, тех, кто собственными силами не мог разрушить ее. Будет ли в их числе новая надежда русской литературы, Ив. Шмелев?

II

Это так понятно, — когда кругом темно и холодно, всегда находятся те, кто принимает мертвый свет электричества за живой и радостный свет солнца. Не потому ли принимают мертвый оптимизм Ив. Шмелева, настолько же талантливого, насколько и неприятного писателя, за радостное утверждение жизни?

«Снова заговорила литература о настоящем человеке и ожидании настоящего дня... Мертвая черта уже пройдена, мы стоим у новой черты». Так говорит один из критиков, приводя в доказательство творчество Шмелева. О Шмелеве, за последнее время, говорят много, и почти все связывают его творчество чуть ли не с новым, «оптимистическим», периодом в истории русской литературы.

Конечно, объясняется это отчасти желанием публики и критики посадить, наконец, кого-нибудь на вакантный трон любимца публики; конечно, играет в этом настроении роль и покаянное «возвращение к быту», после «модернистского похмелья», но случилось это, главным образом, потому, что Шмелев представил публике, по горло насытившейся проблемами, чистейший образец творчества *беспроблемного*. Творчество Шмелева — оболочка без сущности, в рассказах его быт без людей, — и в этом залог его успеха.

Доказательство налицо, — когда Шмелев в первый период своего творчества был писателем с проблемами, как всякий честный русский писатель, и заслужил даже у социально-демократического критика почетный титул «Художника обездоленных»[2], — он был и неизвестен, и неинтересен. Писал он тогда рассказы, связанные так или иначе с 1905 г., в бытовых тонах, разжиженные порядочной порцией сентиментального романтизма, и ничем не выделялся из среды прочих писателей серенького обличия и сереньких идеалов. Но уже в этих рассказах проявились те недостатки его, которые, доведенные впоследствии до максимума, своеобразным путем превратились в достоинства. Недостатки эти — пренебрежение к психологическому анализу, к какому бы то ни было нарастанию фабулы. То же, что давало рассказам первого периода творчества Шмелева право на существование и от чего он совершенно отрешился впоследствии, — было присутствие в них элемента

проблемности, динамики. В рассказах того периода встречаем мы фразы вроде: «Да, да, надо, надо! — повторял я. — Делать жизнь, делать. Как делать — я пока не знал, но верил, что я знаю. И не было страха... И я говорил себе: лучше ловить миражи, лучше сгореть, затеряться, чем прозябать в норе, чего-то ждать и чадить, лучше... Искать, делать жизнь, бороться...»[2] В нынешнем втором и главном периоде творчества Шмелева мы подобных слов не услышим.

III

Внимание широких кругов читающей публики и критики обратил на себя Шмелев произведением сомнительной художественной ценности. Его «Человек из ресторана» не более, как ловко и интересно выполненный трюк. Стилизация, вообще говоря, — сомнительный прием художественного творчества, представляющий интерес лишь как tour de force*, и тем более это справедливо, когда стилизуется эпоха, современная писателю. Когда читаешь «Человек из ресторана», появляется вопрос — не в том ли ценность и интерес этого произведения, что оно написано от лица лакея, и в нем на протяжении 200 страниц выдерживается язык лакея? И сообразно с этим, интерес читателя к этой вещи сводится к любопытству. Говорить об этом произведении, как об общественной сатире, не приходится. Слишком элементарны и шаблонны типы посетителей ресторана, слишком жидки и незначительны обличительные нотки.

«Поденка», «Росстани», «Виноград», «Пугливая тишина», «Волчий перекат», «Стена», — вот те рассказы, которые создавали славу Шмелева. И вполне справедливо, — некоторые из этих рассказов станут классическими. Но совершенно несправедливо создали эти рассказы преставление о Шмелеве, как о писателе с новым словом, утверждающим жизнь и славящим бытие. Нет утверждения жизни и бытия там, где нет людей. А людей у Шмелева, живых, самодовлеющих людей нет. Они ему неинтересны, не на них сосредотачивает внимание свое художник.

Раньше Шмелев говорил: «Искать, делать жизнь, бороться...» Ныне же люди у Шмелева не ищут, не делают жизнь, не борются. Существуют они лишь постольку, поскольку существует равнодушная природа, слепой космос, — являются лишь придатком к нему, лишь для выявления его. Самодовле-

* ловкий трюк (*фр.*).

ющего же интереса их бытие для художника не представляет. Сообразно этому, нет фабулы в рассказах Шмелева. Ни фактической, ни, что важнее, психологической.

Более того, даже темы рассказов Шмелева не из жизни людей, а из жизни природы, космоса. «А там за стеной шла светлая, Божья жизнь», — говорит Шмелев. Чья жизнь, людей? Нет, — отвечает Шмелев всем тоном своего рассказа: жизнь сада. — «Уже совсем другой, новый был сад, светлый, розовый по краям»; жизнь кота, который «подымал лапку, подрагивал, опускался в траве и поглядывал вверх», солнца, — «солнце начало коситься за вишняк», цветов, — «табак и ночная красавица... приоткрыли белые глаза и начали дышать (!)» и т. д. без конца.

Роль же людей в этом рассказе («Пугливая тишина») сведена к минимуму: в усадьбу к отцу приехал сын за деньгами. Отец, у которого было много свиней, продал их на убой, свиней зарезали, сын получил деньги, и это все. Конечно, ничего не изменилось бы в рассказе, если бы вместо сына была дочь, вместо отца — мать и т. д., ведь люди у Шмелева самодовлеющего значения не имеют, ведь центр рассказа — жизнь и смерть свиней на фоне жизни природы. И тут в распоряжении Шмелева краски Рубенса.

И подобны этому все остальные рассказы. В «Винограде» рассказывается, как повар, лакей и горничная из Москвы поехали на лето в Крым служить в пансионе, прослужили лето и уехали. «Поденка», рассказ про жизнь летнего дня, летней ночи, бабочек-поденок и случайно очутившихся тут людей, про которых только то и может рассказать Шмелев, как они пьют и едят. Обычный прием беллетристики — противопоставление людей и природы, мир, окружающий людей как фон, как средство оттенения их драм и переживаний, — совершенно чужд Шмелеву. У него все едино, нет центрального рисунка и фона, все голоса — будь то голос солнца, птиц, растений, животных и людей, — одинаковы, они лишь различные интонации многозвучного голоса природы. И понятно, что не встречаемся мы в рассказах этого необычайного писателя ни с любовью, ни со страданиями, ни с тоской, ни с радостью, — ведь все это специфически людское, а потому Ив. Шмелеву неинтересное, ненужное.

Но той последней и важнейшей проблемы человечества, которой не обходил ни один значительный писатель, не обошел и Шмелев. Его лучший рассказ — и один из лучших рассказов русской литературы — «Росстани» — посвящен смерти. Но,

рассказывая якобы о смерти старика Данилы Степаныча, — о чем угодно, но только не о смерти говорит писатель. Разные голоса может пробудить в душе писателя образ смерти, — кровавые слезы непримиримой до конца борьбы, тяжелое недоумение, бессильную покорность, усталую примиренность, — но ничего этого нет у Шмелева. И вообще, нет у него какого бы то ни было отношения к смерти, — ведь для космоса безразлично, умирает ли человек, встает ли солнце...

И до того проникнут Шмелев стремлением слить воедино все существующее, что устраняет он последнюю разницу между людьми и не людьми — речь. У Шмелева необычайный слух. Он слышит голоса травы, ветра, реки, птиц, животных. И если часто говорят у него животные человеческими фразами, то еще чаще люди его говорят нечленораздельной речью. Ни у одного писателя не встречается такого обилия звуков, как у Шмелева. Но зато в разговорах людей Шмелева до странного мало слов, ярких, живых, человеческих слов. Или его людям не о чем говорить, или они не могут говорить, — но говорят они только о самом необходимом. И насколько богат язык самого Шмелева, настолько беден язык тех, кого он заставляет говорить. Не потому ли это происходит, что, вместо того чтобы творчески воссоздавать человеческую речь, Шмелев лишь передает подслушанные им в общем хоре голосов голоса людей?

Шмелев не бытовик, в обычном смысле этого слова. Ибо жизни людей он не рисует, он даже не признает ее, как чего-то отдельного, существующего отдельно от всего остального. И если по Шмелеву первого периода жить — значило искать, бороться, то в нынешних произведениях Шмелева нет борьбы, стало быть, нет жизни. Есть лишь дыхание космоса, непосредственное ощущение его, вечно рождающегося и умирающего.

Откуда же взялся в наше время, когда человек ставит себя в центр мироздания, этот странный, молчащий о человеке и о человеческом писатель?

IV

Он плоть от плоти и кость от кости нынешней русской литературы. Творчество Шмелева лишь логическое завершение творчества Андреева, Арцыбашева, Ремизова, Сологуба...

Ибо они все рассказывали о бессмысленности существования человека, о тщете его проблем, о лжи его исканий и тем самым они прокладывали дорогу художнику, отвернувшемуся от человека, без злобы, без тоски, а просто потому, что человек, как таковой, ничего не будит в его душе. Когда слишком

много поставлено проблем, должен появиться человек, для которого нет никаких проблем, и не потому, что он разрешил их, а потому, что ему и не хочется их разрешать, ибо предыдущее творчество убедило в бессмысленности всяких попыток разрешения.

Поэтому ошибаются те, кто считает, что жизнеприятие Шмелева означает собою нахождение новых путей, выход из тупика, пролом той стены, которой запугал нас когда-то Андреев. «Стена» Шмелева страшнее «Стены» Андреева... Стена Андреева давит, а стена, которая давит, уже наполовину разрушена. Несокрушима и страшна та стена, которая так привычна, что ее и не замечают.

Не потому ли Шмелев оптимист, что он «не замечает» того, что неизбежно должно привести к пессимизму?

Но если мы у грани, если жизнь не сегодня-завтра даст новые возможности разрешения старых проблем, то творчество, живущее и питающееся игнорированием этих проблем, не разрушающее стен, привольно чувствующее себя в тупике, должно очутиться под обломками, должно быть разрушено творчеством жизни.

Александр Измайлов

ТЕМЫ И ПАРАДОКСЫ

Иван Шмелев

I

Почему Шмелев? Он умер, кончил самоубийством, справляет 25-летний юбилей, издал «полное собрание», произведен в почетные академики?

Ничего подобного. Шмелев не юбиляр и не покойник. Он работает в литературе двадцатый год, но это всё-таки не юбилейный срок. Собрание его сочинений повторяется уже вторым изданием. Словом, совершенная ересь писать сейчас о Шмелеве с точки зрения старых, высоко-маститых критиков, которые, как в трех китов, верили и с этой верой умерли, что писателем надо считать только того, кто печатается в «толстых» журналах, что о нем можно говорить лишь при появлении некоего романа или «полного собрания», при поднесении ему в юбилей коллективного алюминиевого пера и в час, когда он вытянется на столе в парадной паре.

Впрочем, повод, пожалуй, есть, но к Шмелеву он не имеет никакого отношения.

В последней книжке «Современного мира» я прочитал критические замечания г. Тальникова о молодом таланте, Треневе, о котором не раз шла речь на этих столбцах. Всем еще памятно, как нашумел его превосходный рассказ «Владыка»[1]. Первая книжка его рассказов была встречена общим приветом. Читатель в свою меру оценил молодой талант и сразу раскупил два издания хорошего сборника. Для журналов он сразу стал искомой величиной, а железные двери редакций раскрываются туго для новых.

Признание толпы, голос большинства, это — конечно, не аргумент. И Христос, и Галилей стояли в одиночестве. Но в этот

раз признание было слишком единодушным. Талант, как бриллиант, и хотел бы, но уже не смешаешь его со стеклом. И потом, в некоторых случаях, ценны голоса экспертов. Тренев мне говорил, что он чуть ли не целый год сидел за литературой аскетов, чтобы приблизить к себе психологию монаха, чтобы создать воздух, которым дышит его Иннокентий. И первый гул из-за «Владыки» пошел именно из специальной среды. Мне известно, что серенькая книжка «Заветов» обошла весь тогдашний состав нашего синода, и архиереи удивлялись, откуда у светского автора такое не только знание их келейного быта, но и постижение психологии.

II

И вот приходит какой-то г. Тальников, правда, мало кому ведомый, ни для кого не убедительный, но под фирмой журнала, с которым считаются. Как один из тех, кто во что бы то ни стало «хочут свою образованность» и независимость показать, г. Тальников уничтожает Тренева[2], и за что же? — именно за «Владыку», и что ни слово у него, то неосведомленность или непонимание:

> «Обратил на себя внимание *в последний год начинающий писатель* К. Тренев... Он *в периоде формирования* еще не сложившихся исканий. “Владыка” наименее удачен. Изобразительности в повести нет никакой. Сцена... до убогости бледна. Владыки вы не видите и совершенно не знаете. Остаются слова, разговоры, а за ними — пустое место... В конце концов читать становится невыносимо скучно... *Язык, каким говорят мужики, звучит* таким наивным лепетом, *книжной подделкой*...»

Вот уж поистине, — прочел и огорчился, зачем читать учился. «В последний год», — а о «Владыке» кричат с 1912 года! «Начинающий писатель», — а Тренев пишет разве только двумя-тремя годами меньше Шмелева, — хорош «период формирования» через семнадцать лет! «Книжная подделка языка», а Тренев — сам мужик, в самом настоящем смысле слова, сын крестьянина, как Чехов, как Суворин, проведший детство и молодость среди мужиков, хотя теперь и располагающий дипломом высшего учебного заведения! Не у Тальникова ли ему надо было поучиться, чтобы более навостриться в мужицком языке? Как же это наяву разыгрывается в литературе старая крыловская басня о соловье и его ценителе! Боже мой, да кто же судит русскую литературу! Как же это Треневу не закричать караул!

Жанр антикритики вымер. Беллетрист не будет отвечать критику, а как иногда надо защитить его от капрала, самовольно взявшего палку и господствующего на страницах журнала. И вот почему захотелось сказать слово о другом писателе, которое надо слышать читателю прежде, чем он увидит его в юбилейном лавровом венке на поседевших уже волосах или в парадной паре на столе.

III

Шмелева узнали и полюбили после «Человека из ресторана», удивительной повести, напечатанной Горьким в сборнике «Знания». О нем дружно заговорили, как всегда не замечая, что у «начинающего» за плечами уже 16 лет литературного труда. Еще в июле 1895 года в «Русском обозрении» появился его первый юношеский рассказ. Так и о «начинающем» докторе Чехове, и о Куприне начали говорить приблизительно после 10 лет их писательства. Признание приходит к большинству талантов туго. Литературные скороспелки набухают в 20 лет и осыпаются в 21.

Нигде ранее, как здесь, Шмелев не выказал с такой силой свой настоящий крупный талант, свежий, колоритный, глубоко ввинчивающийся в жизнь. Талант всегда фокус увеличительного стекла, сосредоточивший в себе лучи современности. Он может сам не отдавать себе отчета, но хватает из жизни именно то, что для не нее сейчас центрально, самое главное, самое важное.

Садясь за первую страницу своих рассказов, которые вот уже теперь составили шесть томов, Шмелев, без всякого сомнения, не говорил себе, что он будет продолжать летопись русского бытия с того места, на каком ее оборвали могучие предшественники, но он именно ее продолжает. Это уже ясно, как Божий день, и хочется только, чтобы все это увидели.

IV

Перелистываете вы эти страницы и видите, как новая повесть упирается в нечто другое, знакомое, но не в том дурном смысле, что повторяет его, навеяно им, а продолжает, непосредственно подхватывает. Скороходов, «человек из ресторана», это, — пожалуй, сын Мармеладова, как его Наташа — двоюродная сестра Сонечки.

Утопая в нищете и пьянстве, тот еще не понимал силы образования, — этот уже понял. Пусть сам он последний человек

там, в ресторане, пусть в него смотрят, как в пустое место, захотят и вымажут его лицо икрой или горчицей, дадут пощечину на пари, как когда-то дал ее русскому лакею какой-то культурный иноземец, пусть он там ловит двугривенные на чаи, уносит грязное белье из номера, откуда только что вышли жуир и кокетка, — его Коля кончит гимназию, а Наташа выйдет из своего заведения с французским языком и хорошими манерами. После Мармеладова жизнь ушла далеко вперед, и ушел Скороходов, только в душе остались те же чувства боли за непризнание личности, за эти кавычки, охватившие его человеческий титул.

Или возьмите «Распад». Чеховские «Три года», «Бабье царство», — в прошлом. Шмелевские Хмуровы были и там. Были такие же бабки, простаивавшие до двух часов ночи на молитве и потом подсматривавшие за внуком в замочную скважину. Были те же иконы с тепленькой лампадкой, те же горничные, уезжавшие из дому от молодых сынков в ту минуту, когда слишком заметно начинали округляться их животы. Было то же сдирание кожи с мужика-кирпичника, тот же мордобой, те же кредитки за обиду. Но не было 1-го марта, не было светлого Лени, оттаскивающего отца, когда он бросается с кулаками на рабочего, не было речей о нигилистах, нелегальных книгах и т. д.

Опять совершенно независимый от Чехова, ничуть не впадающий в него, Шмелев дает летопись этой новой жизни. Кряжистый Хмуров будет гордиться своим сыном Леней, когда он инженером придет в его старый, патриархальный дом, с уютными лампадками и сам будет строить то, что в старину, при Чехове, строили такие далекие этим толстосумам, такие гордые инженеры. И вы увидите ту драму старозаветной семьи, какой еще никогда не показывали, да до 1905 года и не могли показать старые писатели, когда красавца Леню привезут скорченного от стрихнина в страшном горбатом гробе под присмотром двух соглядатаев из Петербурга, ибо он пошел по рискованной дороге «разрушителя начал» и предпочел казни добровольную смерть.

V

Посмотрите под тем же углом зрения на «Гражданина Уклейкина». Разве, по существу, это не тот же задавленный «прижимкой» мещанинишка Глеба Успенского, который и в вечном своем запое не отказывается от какой-то животворящей мечты, что кто-то придет и все устроит. Преемство —

самое бесспорное. Но опять у Шмелева Уклейкин стоит в том ракурсе, в каком его никогда не ставил Успенский, — не мог по самым условиям времени.

Тот не знал, а если бы и знал, то не смел произнести вслух слова «конституция», — этот законнейшим порядком, через полицейского, получает свой избирательный листок, признан гражданином и пойдет опускать свой бюллетень в урну. И вы с интересом смотрите на этого воскресающего Лазаря, на типичного «человека из шпитательного дома», как типичен «человек из ресторана».

Над всем этим пьяным Иезекиилем, обличающим весь город от головы до последнего городового, всходит новая заря. Идут какие-то волшебные «свободы». Забитый, темный, невежественный, он ничего не понимает, он только чувствует, что воскрес. Он даже не пьет. Точно сквозь сон, но гордо и радостно, он слушает предвыборные речи, читает воззвания на столбах, торжественно несет свой бланк туда, где он, доселе мразь и пария, станет рядом с богатыми и сильными, как перед чашей причастия в церкви.

Но фантасмагории всегда мгновенны. Мечту Уклейкина, уже начинавшую облекаться в плоть и кровь, подкарауливает полнейший крах. Кстати подвертывается и подлейшая семейная история с амурами жены с жильцом, каких он и не заметил в своем восторге, с нежеланным ребенком, прижитым от чужого. И вы нисколько не удивляетесь ни его новому запою, ни избиению, ни смерти в горячке на койке казенной больницы. Такова планида Уклейкиных, таков их предел, его же не прейдеши.

VI

Над шестью томами Шмелева веет определенная идея. То, что он начинает там, где кончается Достоевский, Чехов, Успенский, говорит об его кровной органической связи с прошлым нашей литературы, дает смысл всему, что он пишет. Не по внешней дате — 1905, какую у него чувствуешь в доброй половине рассказов, а по психологическому строению его героев видишь, что это — новый век.

Закройте ладонью подпись, внешние даты, — и вы безошибочно скажете, что это уже после-чеховская литература. Шмелев *поэт всполохов*, тех тревожных и радующих зарниц, которые уже сверкнули над русской жизнью. Сверкнули над Хмуровыми, в темное царство которых Леня принес мерцание какой-то другой правды («Распад»), над «Уклейкиными», над

«Иваном Кузьмичом», который строил жизнь на двух китах, на Боге и полиции, и вот теперь видит красные флаги на улицах, и закрытые забастовщиками лавки, и «выставленного» с фабрики пристава. Что-то порвалось в старой жизни. Новый свет льется на него из вольной речи митингового оратора. Блаженный Никитушка, воплощение былой дедовской правды, сам погиб под шальной казацкой пулей. Но ведь он святой, праведный! И все смято, все попрано, перекосились все линии. Всполохи мелькнули по темному небу, но — опять темно, и ничего не понять!

И Скороходов, в холуйские понятия которого образованный сын бросает какие-то новые зерна, и Иван Кузьмич, упершийся лицом в стену несокрушимее китайской, и семья Хмуровых — все это новая Россия. «Человек из ресторана», — это настоящая социальная повесть, после которой если еще могут спать равнодушно три сословия, то уже четвертое не заснет. В такой же мере все эти сказания о русском человеке, интеллигенте, купце, мужике, переживающем первые потуги перерождения в нового человека, пока такие бесплодные — летопись, место которой в истории литературы видно сейчас нам, современникам.

VII

Художник обманывает. В «Человеке из ресторана» столько знания быта, так схвачен язык «человека», что Шмелева многие считают если не в самом деле вышедшим отсюда, то, во всяком случае, простецом. Это верно лишь постольку, поскольку он — сын крестьянина, занимавшегося подрядами. Университетское образование дало ему его теоретическую меткость. Год солдатчины, год адвокатуры и почти восемь лет казенной службы, с бесконечными разъездами по губернии, дали ему непосредственное знание жизни и людей.

И, верный своему происхождению, Шмелев остался убежденным демократом. Он любит народ, бесконечно его жалеет. В его вековой распре с интеллигенцией, с капиталом, с властью — он всегда на его стороне. Убийственны его противопоставления этого обедневшего, погибающего народа обожравшемуся, опившемуся, залезшему с головой в жирный разврат дворянству, инженерам, землемерам, фабричным директорам, завсегдатаям ресторанов. Ненавистью к этому необузданному разлившемуся буржуйству Шмелев заражает вас даже тогда, когда загулу барства противополагает не труд и бедность (он никогда не сентиментален), а тот же загул мужиков.

И то и другое неказисто, местами кошмарно, но, когда вы взвесите это шампанское на одной стороне, блажь выписанных из города кокеток, непроходимую пошлятину слов, острот, чувств за дорогостоящими ликерами, и — темное, дурманящее опьянение там, где луковая головка вместо закуски, в болоте, в мокрых сермягах — у вас просто не остается ни места для сравнений, ни вопроса о том, что лучше.

VIII

С омерзением вы следите за каким-нибудь Тавруевым, прожегшим родовые имения, прожигающим останки и услаждающим свою хамскую натуру в присутствии разряженных кокеток бросанием солдату с балкона серебряного целкового с условием... поймать его ртом. Жалкий, несчастный, в белой рубахе, завернувшейся и показывающей желтую полоску худого тела, ползает тот на четвереньках, как паук коси-сено по траве, с выкатившимися глазами, с налившимся кровью лицом.

> «Тавруев нацеливался, перебирая двумя пальцами за край сверкающего рубля. Женщины взвизгивали.
>
> — В глаз-то ему не попадите!
>
> — Чужого не жалей! — придушенным голосом крикнул солдат. — Вали!»

Кто видел такую сцену в действительности, — а думается, что Шмелев ее видел, — для того старая тяжба мужика и барина разрешена на веки-вечные и уж в одном определенном смысле. Здесь Шмелев может быть несправедливым, но уж все симпатии на его стороне. Вы простите ему растянутость, лишние описания, лишние разговоры, порою предвзятость, — вы уже в его власти за эту прекрасную жалость к народу-парию.

Абрам Дерман

И. С. ШМЕЛЕВ

Кажется, далеко не все, написанное И. С. Шмелевым, вошло в семь томиков его сочинений. Мы вспоминаем некоторые рассказы, печатавшиеся в свое время в журналах и газетах, не включенные, однако, в эти шесть книжек. Для полноты суждений не столько о характере творчества Шмелева, сколько о тех изменениях, какие оно претерпело — были бы полезны и эти его вещи; а так как именно вопрос о его писательской эволюции наиболее важен и интересен для автора предлагаемой статьи, то ему приходится пожалеть о строгости авторского отбора, вообще говоря — достойной и уважения, и подражания. Однако и материал, предоставленный автором читателю, дает все-таки возможность более или менее уверенно судить о том, куда направлена и как протекает творческая работа Шмелева.

I

Вопрос о динамике его творчества интереснее всех других, какие оно ставит пред читателем. Потому что Шмелев — если не слишком редкий (хотя и не столь уж частый) пример писателя с устойчивым, субъективно-консервативным содержанием, зато пример на редкость чистый и тем особенно интересный. Он являет как бы препарат художнической деятельности с неподвижным содержанием и с крайне подвижной формой. И для суждений об эволюции формы и стиля в нашей художественной литературе за последние полтора десятка лет — мало кто дает исследователю материал более характерный, чем Шмелев.

Понятие содержания подвижно. Говоря о содержании, мы имеем в виду не ту сумму сведений, не то количество и качество познания, какое читатель выносит из произведений Шмелева и которое, разумеется, изменчиво в строгом и абсолютном соответствии с эволюцией его формы и стиля в ту общую

точку зрения, ту идею, которой проникнуто его творчество. Вот она-то у него прочна и почти неизменна, от первой книжки до последней. Он ничего не сжег из того, чему когда-либо поклонялся, и ничему не поклонился из того, что когда-либо сжигал: его симпатии, грусть, печаль, радость, негодование направлены в I томе рассказов точно так же, как и в VII, — никаких отказов, раскаяний, разочарований.

Его нравственный компас — весьма прост, почтенен и мало оригинален. Если хотите — оригинален в том смысле, что в последнее время ему часто в литературе изменяют, но это — оригинальность и относительная, и недолговечная. Нравственный компас этот можно охарактеризовать как стремление к справедливости в человеческих отношениях. Автора часто (чаще всего) занимают коллизии, вытекающие из социального неравенства людей, его очерки и рассказы сплошь да рядом посвящены изображению психологии либо личности, социально угнетенной (обычно сознавшей это и так или иначе протестующей), либо созерцающей это угнетение со стороны, либо, наконец, творящей социальное зло. Затем обычная фигура в рассказах Шмелева — человек, засасываемый средой, соблазняемый материальными благами жизни и продающий свое духовное первородство, свое достоинство за угол, обеспеченность, вкусный кусок.

В этих фигурах и картинах автор останавливается с особенным вниманием не столько на чисто-материальном зле — лишениях, страданиях, болезнях, сколько на зле нравственном, на несправедливости, как таковой. В повести «Распад», первой вещи первого сборника, изображен распад, казалось, необыкновенно прочной и крепкой семьи, оказавшейся разъеденной в корне той социальной несправедливостью, на которой зиждилось все её внешнее могущество, и которая сама же к себе возрастила ненависть и отрицание внутри самой семьи. «Гражданин Уклейкин», вторая повесть сборника, изображает человека, жаждущего осмысленного существования, озаренного мелькнувшей надеждой подняться над уровнем жалкого животного прозябания и вновь оказавшегося в прежнем мизерном положении, уже без всяких надежд впереди. Во II томе почти все рассказы либо прямо посвящены картинам общественного зла и психологии его жертв, либо косвенно соприкасаются с этим мотивом: там затхлая общественная атмосфера мелкого городишка отравляет всех, кто в него попадает; там бедность прелестной татарской девушки, любящей и любимой, обрекает ее на страдания, унижения и отнимает у неё того, ко-

го она полюбила, и т. д. Третий том почти целиком занят повестью «Человек из ресторана», с которой и началась популярность писателя, — эта вещь вся построена на чувстве протеста против неправды в человеческих отношениях. Приблизительно то же самое мы можем проследить и в других книжках, правда, с течением времени в форме все менее открытой и не столь прямолинейно протестующей.

II

Все это, как видит читатель, довольно обычно для русского писателя. Есть однако в социальных мотивах Шмелева одна нотка и не совсем обычного свойства, порою выделяющая автора из родственной ему литературной среды протестантов против нравственного зла, порождаемого социальной несправедливостью. В публицистике, впрочем, эта нотка — явление отнюдь не редкое. Мы имеем в виду изображаемый автором характер отношений между интеллигенцией и простыми людьми из народа. В русской литературе в данной области господствует два основных тона. Одни изображают недоверие простого человека к интеллигенту, обуславливаемое темнотой и непониманием (это самый частый мотив); другие рисуют постепенное разрушение недоверия, обуславливаемое опять-таки проникновением света в народную темноту. И в том, и в другом случае в сущности мы имеем две стороны одного явления, ибо в обоих недоверие прямо пропорционально темноте и незнанию. Исключения здесь редки, — и даже у столь скупого ценителя интеллигенции, как Толстой (в «Воскресении»), изображен мир подлинно-человечных отношений между социалистами Марьей Павловной и Крыльцовым — с одной, Масловой — с другой стороны, отношений, возникших именно на почве понимания.

Но Шмелев — явное исключение в данном отношении. У него простые люди обычно относятся к интеллигентам с глубоким недоверием и не на почве непонимания, а как раз потому, что отлично их умеют раскусить и, так сказать, разоблачить. И автор дает недвусмысленно понять, что его простые герои не заблуждаются, что они разделяют в этом вопросе мнение его самого. У Шмелева, если герой-интеллигент встречается с материальным соблазном, толкающим на поступок, противный его совести, победителем выходит всегда соблазн («Патока», «Поездка»). В повести «Гражданин Уклейкин» автор рисует образ простого человека с незаурядным чувством гражданского достоинства и ставит его лицом к лицу с интеллигентами,

земскими служащими, к которым Уклейкин является за советом о наилучшем использовании своих прав гражданина-избирателя. Надобно отметить тут же, что дело происходит в период политической весны, всеобщего подъема. По аналогии с тем, что писалось о подобных встречах на политической почве интеллигентов и протестующе настроенных простолюдинов, читатель невольно ждет, что Уклейкин будет встречен, как желанный гость, что ему обрадуются и т. п. (часто писателя заставляли в подобных случаях своих героев-интеллигентов даже слегка заискивать у своих единомышленников из народа). Но читателя постигает разочарование, столь же горькое, как и бедного Уклейкина: земцы, к которым явился за советом сапожник, мертвецки пьяны, орут, скандалят, заняты картами, и визит кончается тем, что они напаивают сапожника, зарекшегося было не пить ни капли. «Ты... — бормочет один из "земцев", — знаешь, ты кто? А?.. Постиг ты это, а?.. Ты... я тебе объясню... Ты... гражданин!.. Это-то уж... романс без слов... Ты хоррошо... делаешь. И я тебя... хвалю... Наплюй!..» Большей профанации гражданского чувства и не придумать...

И если бы читатель вздумал утешиться тем соображением, что Уклейкин попал случайно на отбросы интеллигентного общества, не характерные для интеллигенции вообще, то автор предложит ему острые и саркастические реплики человека из ресторана, выслушавшего бесчисленное множество речей самых образованных, самых передовых интеллигентов и разочаровавшегося не менее сапожника Уклейкина.

> «Образованный человек и учитель гимназии, — скорбно повествует человек из ресторана, — и даже в газетах пишут... склонивши голову ко мне на грудь, всю манишку и жилет винной и другой жидкостью из своего желудка окатили. Противно смотреть на такое необразование! А как Татьянин день... уж тут-то пятен, пятен всяких и по всем местам... Нравственные пятна! Пятна высшего значения! Значит, где же правда? И, значит, нет её в обиходе? К этому я ужасно в последнее время склоняюсь».

В газетах-то, допустим, пишут тоже разные люди, не одни типичные интеллигенты, не говоря уж о тех, кто Татьянин день празднует; но человек из ресторана как бы предвидит и этот отвод: «меня не обманешь, — замечает он, — хоть ты там что хочешь говори всякими словами, чего я очень хорошо послушал в разных собраниях, которые у нас собирались и рассуждали про разное... Банкеты были необыкновенные, со слезой говорили, а все пустое... Уж если здесь нет настоящего проникновения, так на момент только все и испаряется, как

после куража». «Собственно, вреда никакого нет... Стоишь и слушаешь. Так это скворчит в ухе: зу-зу-зу... зу-зу-зу... Один пустой разговор». И человек из ресторана осуждает этих «рассуждающих про разное» интеллигентов не только за то, что никаких результатов от их разговоров и речей он не видит, а за самое лицемерие их речей.

> «Одна так-то все про то, как в подвалах обитают, и жалилась, что надо прекратить, а сама-то рябчика-то в белом вине так и лущит, так это ножичком-то по рябчику, как на скрипочке играет. Соловьями поют в теплом месте и перед зеркалами, и очень им обидно, что подвалы там и всякие заразы... Уж лучше бы ругались. По крайности сразу видать, что ты из себя представляешь. А нет... знают тоже, как подать, чтобы с пылью».

И автор не упускает случая, когда он представляется, употребить термин «интеллигент» в самом обидном, казнящем интеллигента, смысле, как в рассказе «Стена», где рабочие жалуются на обмеривающего их подрядчика кутящим с проститутками городским чиновникам, вызывая у одного из них, землемера, нечто вроде негодования и протеста: «Это надо взвесить! — восклицает он. — Это что же! Я сам из среды... Фирочка, глупо же... Мы все-таки интеллигенты, господа...»

Здесь это гордое слово звучит особенно жалко н оскорбительно, но это — лишь повышенная степень обычного у Шмелева аспекта, в котором его героям-простолюдинам и, чувствуется, самому автору — рисуется отношение между интеллигентами, хотя бы и самыми настоящими, и простыми людьми, хотя бы и самыми недюжинными, как гражданин Уклейкин или «человек из ресторана».

III

В чем лежит причина указанного явления, что образует пропасть между интеллигентом и простолюдином? Повторяю, не темнота простого человека; недаром в том единственном, кажется, случае, когда автор рисует момент тесного, хотя и короткого сближения и понимания интеллигента-учителя и мужиков («Ненастье»), это происходит не в результате прояснения сознания темного простого человека, а, наоборот, как следствие осенившего учителя луча внутренней правды, лежащей в глубине дородной души.

Тогда, быть может, причиной, вырывшей пропасть, является не темнота простого, но испорченность образованного, интеллигентного, человека? Названный только что рассказ и еще некоторые страницы у Шмелева как будто намекают на реше-

ние вопроса именно в указанном смысле. Но при ближайшем рассмотрении приходится от такого решении отказаться, как от неправильного по существу, ибо всякого рода испорченности и зла автор видит немало и в необразованной среде. И хотя, правда, он одними красками рисует гурманство, жадность, развращенность интеллигента и гораздо более смягченными эти же пороки (порою даже переходящие в нечто более близкое добродетели, чем пороку), у людей простых, хотя бы и богатых («Росстани» — здесь десятки чудесных страниц с описанием повального обжорства и пьянства, но все это в форме какого-то мудрого и полного скрытого смысла священнодействия), хотя автор в одном случае гораздо беспощаднее, чем в другом, тем не менее у него немало заправских кулаков, грабителей, ханжей и лицемеров из среды простой, мужицкой. Однако все дело в том, что тут ханжество, и лицемерие, и развращенность — как-то просты, ясны для всех, в том числе и для самих жертв этих грехов, все идет начистоту, открыто. Между тем как у интеллигентов все в корне чуждо простому человеку. И в то время, как простой человек понимает другого простого человека, даже порою против воли последнего, интеллигент и простолюдин не могут правильно подойти друг к другу, даже когда оба этого жаждут.

И потому причину отчужденности надо объяснить иначе, а именно, — не количественной разницей в познаниях и сведениях интеллигента и простолюдина, а глубоким качественным различием их внутренних миров. Когда репетитор Васин, в прекрасном рассказе «Поденка», делает попытку уйти из засасывающей его грубой среды и затем, едва не утонув, попадает в шалаш к плотовщику, он невольно сопоставляет внутренний мир — свой и предполагаемый приютившего его плотовщика: «казалось, что смешное думает о нем этот складный, размашистый, спокойный и сильный мужик. Сейчас повернет опять на плоты, поест своего хлеба из тряпочки, напьется из черного чайника и будет подтаскивать лошадьми бревна к машине. И все у него верно и просто, все ясно и оправдано... И думал Васин в защемившей тоске, как у него все неверно, неопределенно, смутно».

Васин не знает этого мужика, он не может, конечно, знать и столь уверенно утверждать, что на душе у него все «верно, просто, ясно и оправдано», не может не знать и автор, что уверенность его героя висит в воздухе, — кто его знает, может быть, плотовщик не более не менее, как Никита из «Власти тьмы», с душой, запутавшейся в противоречиях, тоске и гре-

хах... И однако читатель с точки зрения художественной условности не протестует против «неосновательного» суждения Васина, чувствует и законность его, и уместность. И не только потому, что она субъективно-законна, но потому, главным образом, что это противопоставление мира, простого и оправданного, и мира, запутанного и неверного, мы принимаем не буквально, не по содержанию их, а именно как безотносительное противопоставление, как знак глубокого различия двух душевных миров, как и в чем бы это различие ни выражалось, чем бы конкретно ни характеризовалось. Пусть не А бело и В черно, но, наоборот, А черно и В бело, — важно, что одно из них бело, другое — черно.

С особенной выразительностью это противопоставление проведено в одном из лучших рассказов Шмелева, и притом в рассказе, выдержанном от начала до конца в лирическом тоне, всегда наиболее полно раскрывающем затаенную авторскую мысль, в «Волчьем перекате», на таком противопоставлении, собственно, целиком и построенном. Этот рассказ, относящийся к позднейшему периоду творчества Шмелева, выделяется среди других произведений этой полосы тем, что в нем есть определенный и значительный сюжет, между тем как почти во всех других рассказах последней поры почти нет никакого сюжета, фабулы, которую можно было бы передать или которая, вне той формы, в какую она воплощена, что-либо говорит уму или сердцу читателя. И это исключение «Волчьего переката» тоже характерно для автора: по-видимому, фабула этого рассказа не только объективно, но и субъективно значительна, важна для самого автора, раз она нашла для своего выражения — свою особенную форму лирической сосредоточенности.

Вот в кратких словах содержание рассказа. Поздней осенью среди пустынных берегов и на безлюдном пароходе плывут: молодая певица и её партнер, баритон, направляясь к городу, где им предстоит дать концерт. Баритон — человек грубый, самоуверенный, тупой, но певица — чутка, нервна, впечатлительна и отзывчива. Для себя самой незаметно она целиком подпадает во власть окружающих впечатлений, основным фоном и характернейшей чертой которых является серое, унылое и убогое безмолвие. Мало-помалу это начинает томить ее и вытеснять из души всякие иные мысли и чувства. Кругом не видать человеческого жилья, попутчиков — два-три, да и те бесцветные — какой-то батюшка, который рассказывает, что там, где он живет, волков больше, чем в городе фонарей.

«Все тянулись изрытые берега, замутившиеся, в белых гребешках, воды, захмурившиеся леса. На одной пристани, где ничего не было, кроме сарая и леса за ним, выгрузили пианино. Его выкатили пароходные молодцы и поставили к горке мешков. Мужик в полушубке потыкал кнутом в доски.

— Всматриваюсь я, — говорит певица — думаю... Чем живут эти все здесь... Что у них хоть немножко яркого в жизни? Куда-то идут, — бегут, везут, валят бревна... точно проезжают все и никак не могут устроиться... Да... кругом леса, неуют... кому-то выгрузили пианино... Кому нужно здесь пианино!

— Какой-нибудь попадье, — замечает баритон. — Будет попадья играть, а поп будет танцевать... а волки — выть ...

— Живешь в городе, — продолжает свои размышления певица — не замечаешь... Петербург, Москва, культура, яркая жизнь... А отсюда... все они какие-то пылинки, светлые точечки... во всем этом. Вся Россия — огромная, серая, а мы в ней... будто какой-то малюсенький придаток... как то пианино у леса. Вся жизнь, эта вот и везде, идет каким-то своим серым путем, куда-то идет, идет... а мы только скользим, скользим: и мне кажется иногда, что она кем-то обижена... Будни, будни...»

Когда девица уже ни о чем не может думать вне рамок этого томительного настроения, на пароход ночью садится новый пассажир, судоходный смотритель, человек совсем простой, необразованный, крепкий, сильный и своеобразный. У него — своя тоска: служба то и дело кидает его из стороны в сторону, и в этих скитаниях он потерял любимую девушку. С радостным волнением в душе он спешил туда, где ненадолго оставил ее, отвлеченный службой, но тем временем отец выдал девушку за другого... Скупое на внешнее выражение горе сильного, простого, но нежного человека изображено автором с захватывающей искренностью. Тоскующий человек ни словом не обмолвился певице о своем горе, хотя душа и рвалась открыться; да и вообще он ей ни на что не жаловался за эти недолгие часы, что они беседовали в безлюдной общей каюте. Увлеченный её живым вниманием, он ей рассказывал про жизнь в тамошних местах, про свои медвежьи охоты, про труд, борьбу и людей, живущих среди природы. И она из его рассказов могла бы вывести заключение скорее о его силе, крепости и мужестве, чем о его невзгодах. Но она чутко уловила за этими эпическими интересными рассказами дальние отголоски подавленного и спрятанного страдания, драму сильного, втихомолку томящегося, одинокого человека... И вот — почти одновременно — у обоих явился порыв: у него — обо всем личном ей рассказать, у неё — спеть ему что-либо от души... и обоих что-то удержало... Смотритель, сойдя с парохода, исчезает в ночной тьме,

так и не узнав даже, кто была его недолгая и участливая попутчица, к нежной и чего-то ищущей душе, к которой он вдруг почувствовал необъяснимое доверие...

И вот певица опять остается с не понимающим её пошляком-баритоном, с еще более обострившеюся тоской в душе.

> «Да, я хотела бы спеть ему... — говорит она. — Хотела бы спеть всем этим пустым просторам... Да, я хотела спеть, и почему-то было стыдно... Я пела на пароходах, но теперь... мне показалось это таким... Чтобы я стала петь? Он, вероятно, никогда ничего не слыхал... Но что бы я стала петь ему? "И тихо, и ясно, и пахнет сиренью?" Что-нибудь бодрое? А он послушает и пойдет в ночь?.. Мы можем петь с вами там, в залах, рядам... а здесь надо что-то другое петь, в этой жути, какую-то страшную симфонию... Мои песенки были бы здесь насмешкой, каким-то писком. Да, да!.. Сюда надо идти не с подаянием!.. А когда-нибудь и здесь будут петь... другие!..»

Можно, конечно, привести немало возражений против высказанных здесь мыслей, но в мою задачу вовсе не входит спор по существу со Шмелевым или его героями. Его певица, по-видимому, полагает, что то искусство, в котором она подвизается, создано без всякого участия народа, независимо от него, и что для народа будет создано какое-то специальное искусство. Все это крайне односторонне и ошибочно, как и многое другое в её рассуждениях. Но, повторяю, не важно для нашего вопроса, права ли она, прав ли автор. Интересно для нас то, что в переданном рассказе взят, как нарочно, наиболее благоприятный случай для сближения, для взаимного обоюдного понимания человека интеллигентного и простого. У обоих является сильное взаимное тяготение к раскрытию своего внутреннего мира; певица — человек тонкий, чуткий, благородно настроенный. Они нуждаются друг в друге и они оба способны удовлетворить эту взаимную нужду в понимании и сближении, и... всё-таки они расходятся, так н не поняв друг друга, оборвав и подавив свои порывы. Пред нами — как бы препарат этой фатальной разобщенности интеллигентного и простого человека, пред которой все бессильно. Какой-то разный язык души у того и другого, и только знаками обречены они объясняться, хотя бы и томились от этого несовершенного общения, хотя бы сознавали необходимость иного. Вот как этот духовно сытый и ограниченный баритон не разумеет ищущих порывов духовно-алчущей певицы, так всегда и в отношениях интеллигентного и простого человека.

И можно лишь догадываться, что обусловливает указанное фатальное непонимание: это, кажется, тот грех несправедли-

вости в обладании духовными благами, который даже лучшего интеллигента делает как бы духовно сытым, каким-то улучшенным экземпляром пошляка-баритона, которому вовеки не уразуметь и глубины, и сущности голода обойденного культурой простолюдина. Вместе с культурой, не распространенной на всех, человек как бы получает проклятие несправедливости, и выражением, и следствием которой является это фатальное непонимание, и сознание его, и, у лучших, страдание от этого сознания...

Сопоставьте с этим непониманием блаженство, радость, легкость и полноту взаимного понимания людей одинаковой интеллигентной культуры, как это изображено в рассказе «Как надо», и вы почувствуете эту качественную разницу языков, на которых объясняются люди культурные между собою и культурные с некультурными. С другой стороны, взгляните, хотя бы в «Росстанях», как прекрасно понимают друг друга нищие и миллионеры, но с общими корнями простой, малой культуры — и вы придете к тем же выводам.

IV

Сказанным, разумеется, не исчерпывается весь интерес содержания рассказов Шмелева. Хотелось бы в частности отметить и выделить содержание и общий дух его военных мотивов, т. е. рассказов, имеющих то или иное отношение к событиям войны, хотелось бы выделить их потому, что сами они выделяются на общем фоне нашей военной беллетристики. Шмелев один из немногих наших писателей, удержавшийся от соблазна взглянуть на войну глазами, умиленными самоотвержением и геройством, проявленными на фронте и в тылу. Его рассказы выдержаны в тоне глубоко-серьезном, вдумчивом, в духе сознания прежде всего огромности и глубины той массовой катастрофы, которая обрушилась на людей. Вероятно, Шмелеву в будущем, каково бы оно ни было, не понадобится вносить изменения и переделки в свои военные произведения, переделки, обусловленные не внутренним постигновением художника, а толчками фактов, которых, к сожалению, не опередило предвидение большинства наших беллетристов...

Но рассказов этих не так много, да они и не все включены в его сборники. Что же касается всего остального, написанного автором, то, если говорить о чертах, отличающих Шмелева от других писателей, а не общих с другими, то основную мы наметили: в ней смысл его произведений. И потому мы можем

перейти к обозрению вопроса о форме и стиле в творчестве Шмелева, где он, не в пример некоторой однотонности содержания, все время изменчив, всегда в движении.

Можно даже сказать, что по сравнению с первыми своими вещами он положительно сделался неузнаваем. В то время, как редкое произведение I, II и III томов не страдает растянутостью, последние, особенно же входящие в VI том, написаны с величайшей экономией средств.

От растянутости к сжатости — такова общая формула эволюции стиля и форм у Шмелева. Эту формулу нам и предстоит теперь, так сказать, раскрыть, — она интересна особенно в том отношении, что дает наглядный и характерный пример того, как упорно ищет порою художник свойственного его дарованию выражения и какие результаты дает соответственное обретение этого адекватного дарованию выражения и стиля.

Когда вы читаете первоначальные вещи Шмелева, вас невольно удивляет порою значительная неровность выполнения отдельных сцен и страниц. Уже и здесь вы набредете на яркую фигуру, живое лицо, меткое наблюдение; но все это перемежается какими-то тусклыми, вялыми, бесхарактерными эпизодами, положениями и описаниями, точно написанными другим лицом. Сравните в «Распаде» яркую, колоритную, законченную фигуру главного героя — дяди Захара и его сына. Несколько мелодраматически-выразительный, дядя Захар — все же дышит пусть и условной правдой, в то время, как сын его — рисуется точно в тумане, не в том таинственно-романтическом тумане, в каком хочет показать его автор, а в тумане художественной невыясненности, недоговоренности. Сравните в том же произведении чудесно написанную скрягу-бабку и неуловимую для читателя жену дяди Захара, — опять те же далеко отстоящие один от другого уровни художественных достижений.

Ту же неровность выполнения порою находишь у Шмелева даже в пределах одного и того же образа. Сравните гражданина Уклейкина в его семье за верстаком или скандалящим на улице — с тем же Уклейкиным, умирающим после ряда невзгод и неудач, — поразительная разница между живостью, правдивостью и яркостью с одной стороны, вялостью, натянутостью и фальшью — с другой. Взгляните на героя рассказа «Иван Кузьмич» в его лабазе и среди революционно возбужденной толпы — это два разных человека не только по содержанию мыслей и чувств того и другого, но всего больше — по ясности и убежденности одного и беспомощной вялости другого.

Количество таких примеров можно значительно увеличить. Их не легко продемонстрировать в соответственных выписках из рассказов Шмелева, без чего, однако они не могут показаться убедительными. Поневоле приходится ограничиваться именно отрицательными примерами, ибо в то время, как удачный, законченный образ (особенно в произведениях вообще растянутых, каковы разбираемые) становится таковым в совокупности всех своих черт, неудачный бывает испорчен и более или менее частными дефектами, которые легче потому привести.

Вот, хотя бы, несколько строк из упомянутого выше описания смерти Уклейкина:

> «Еще семь дней прошло в жизни Уклейкина. Он не видал их. Они проползли без задержки, проваливаясь под ровное и сухое чиканье ходиков в тусклой и затхлой мастерской. Для него уже не было времени, потому что он не мог различать, когда начинался день, когда густились сумерки. Ни долгий, ни короткий ряд спутанных видений кружил его в одной точке пространства, неизвестно — в какой, потому что и сознание пространства потерялось, как теряется оно для завертевшегося на одной точке человека, и не жалко, пожалуй, было потерять и время, и пространство. Жалко терять ценимое, а какую цену мог дать Уклейкин времени и пространству? Время уже давно обратилось в один долгий, пустой и томительный час, — так все часы были похожи и скучны этой похожестью. Пространство... Оно было так невелико. Мастерская и переулок, винная лавочка и чайная и, как предел, голубые купола и облупившиеся стены в землю врастающего монастыря. Было еще далеко — там... откуда вершила жизнь неведомая сила, откуда наплывали путы и петли. Там, на земле, над землей или под землей, кругом. За далекими ли звездами или невидимо разлитое повсюду, близкое или далекое. Неизвестное — *там*... Но теперь уже ничего не существовало для него. Ни *здесь*, ни *там*. Он был нигде и везде».

И так на протяжении нескольких страниц, где вы встретите и «провал, черный провал», и «ужас кричал в нем безмолвным криком» (между прочим — ужас пред смертью, несмотря на только что перед этим высказанное: «не жалко, пожалуй, было потерять и время, и пространство...»), и в этом же духе другие дешевые словечки из словаря ужасов, в самое короткое время опошленные и замызганные подражателями Леонида Андреева.

Автор пишет, что Уклейкину не жалко, пожалуй, было умирать, потому что терял он малоценное, а читатель этому не верит, ибо знает, как странно применять к жизни мерку объективной ценности, как жалко бывает расставаться с нею самым горьким её пасынкам. Автор хочет в другом месте показать чи-

тателю всю громадность тоски Уклейкина, столь обманутого жизнью, и пытается это сделать посредством такого подчеркивания: «Он даже на небо *никогда* не глядел» (курсив мой). И далее следует «логическая» тому мотивировка, в духе только что приведенной: «Звезды, когда-то обещавшие его проситель-ному взору заманчивый, далекий и незнаемый мир и навевавшие примиряющую грусть, уже давно были только светящимися точками (точками, значит, все-таки были, хотя «никогда» ведь он на небо не глядел в эту пору), — неизвестно для чего...»

Очень характерны для пониженного уровня достижений Шмелева описания революционного времени и его эпизодов в рассказе «Иван Кузьмич». Порой получается впечатление точно от второсортного газетного фельетона на революцион-ный мотив, до того это беспомощно и банально: «Забастовка почты и телеграфа разрасталась. Там и сям начинались и уми-рали забастовки по фабрикам. Отдельные очаги бурлили и ки-пели. Заревом пылали пожары. Подымалась волна, и в широ-те полей и степей, теперь закрытых покойной пеленой снега, зрело тревожное». Или еще: «Жизнь не переставала бурлить. Казалось, что в тысячах тревог, слухов и действий росло и соз-давалось что-то новое: намечалось только, а то стройное целое, во что должна облечься в конце концов жизнь, еще таилось в неясности». Вот лабазнике Иван Кузьмич попадает в револю-ционную толпу: «Толпа гудела. Ивана Кузьмича точно подхва-тил вихрь и закружил, закружил. Все дрожало в нем, билось, ходило, клокотало. Его захватило всего, захватила блеснув-шая перед ним правда». Далее следует описание разгона тол-пы и уж окончательно неубедительная потеря внезапно обре-тенной Иваном Кузьмичом правды, потеря, обусловленная буквально тем, что он загруз в снегу во время бегства и ссадил себе кожу. Больше никаких мотивов этого скачка от обретения правды к потере её — мы не находим... «Мелькнувшая там, на бульваре, когда он стоял в народе, правда, учуянная, воспри-нятая сердцем, вдруг, точно провалилась куда. Она затерялась в снегу, на мостовой, по переулкам». Излишне, я полагаю, до-казывать, как мало для читателя этой равной нулю отпи-ски — «вдруг, точно провалилась куда», как она, в этом нерас-крытом виде, незаконна и не нужна!

В рассказе «Под небом» автор долго, рассчитано и настой-чиво подготовляет читателя к глубокому впечатлению, како-вое он должен получить от появления лебедей в заповедном озере, к которому герой подбирается с риском ежеминутно утонуть в болоте. И вот что в конце концов получает читатель:

«Смотрите! Смотрите!.. — Я поднял голову и увидал красоту. Невдалеке от нас, из-за островка, выплывал лебедь. Белый, сверкающий в золотом просторе. Он плыл медленно, красиво выгибая тонкую шею. Свободный и гордый».

Читатель разочарован: его готовили Бог весть к чему, а дали несколько банальных фраз, без малейшей живой искры свежего и оригинального восприятия.

К числу промахов Шмелева приходится отнести также и его, кажется, единственную попытку выйти из круга чисто-русских образов и описаний в рассказе «Под горами», стилизованном в духе южной природы и мусульманского фатализма. И лучшие страницы этого рассказа не выходят за пределы посредственного, но там, где автор пытается взглянуть на вещи глазами чистой татарской девушки Нургэт, — получилось уж чересчур слабо и фальшиво. «Хорошо в холодке у воды. Ломонос по утрам так густо пахнет и фонтан так сонно журчит тихую песенку. А вода светлая, светлая... Она бежит из земли, из самой глубины, где груды голубой бирюзы и ярких сапфиров, и оттого такая светлая и играющая, как молодые глаза. А если закрыть глаза и прислушаться, можно понять, о чем рассказывают струйки...» Перед нами типичная банальная оперная декорация, с той не то южной, не то восточной экзотикой, в какой эти темы и мотивы трактует глухая провинция. Еще фальшивее любовные объяснения Нургэт и Ганэма:

> «Цикадочка моя! — Нургэт спряталась в зелень и закрыла глаза. — Зачем ты называешь меня цикадочкой?
>
> — А так... Звонкая ты... Нет, ты лучше. Ты еще не знаешь, как я хочу называть тебя! Ты бабочка! Да? Иволга ты, маленькая лягушечка, которая играет в дудочку по ночам. Ты золотенькая рыбка, каких продают на набережной. Белая голубка! Твое лицо розовое, как розоватые яйца страуса... У пророка была жена, у ней было такое лицо... Ну, посмотри на меня, покажи свои глазки... Нет, покажи!»

Или еще образчик той же стилизации:

> «А над ними стояла плодоносная тяжелая черешня, знающая и весну, и лето, и осень. И разливалась творящая сила, сытая и буйная, спасающая от смерти. Сила солнца».

Здесь всякие комментарии излишни; и, зная последующее творчество автора, остается лишь диву даваться, как не восстал он внутренне против этих лягушечек, золотеньких рыбок и черешен, «знающих» почему-то три времени года из четырех...

V

Внимательно наблюдая работу «десницы и шуйцы» Шмелева, его яркость, перемежающуюся бледностью и вялостью, начинаешь замечать уже в первых двух томах некоторую как бы систематичность этих промахов, некоторые сопутствующие им обстоятельства. Такой-то образ удался, такой-то — нет. В такой-то обстановке фигура ясна и убедительна, в такой-то — расплывчата; вот стиль простой и свежий, и рядом — безжизненная «словесность».

Чем обусловлена эта неровность, если известные явления заставляют думать, что она не случайна?

Кажется, вопрос решается весьма просто: в одном ряде случаев Шмелев занят описанием и изображением и хорошо ему знакомых, и им любимых, его внутреннему миру интересных и близких фигур и явлений; в другом ряде случаев он далек от этой непосредственной атмосферы творчества и сразу как бы слабеет. И, систематизируя его слабые и сильные страницы, мы обнаруживаем, что удается ему то, что определенно, оформлено, законченно, то, в чем преобладают черты характерные над малохарактерными, особенно то, что тесно срослось с прочным русским сословным бытом. Удачна фигура самодура «цыгана» дяди Захара, столь знакомая ещё недавнему нашему прошлому; бледна фигура его сына — носителя какой-то промежуточной, междувременной и междуклассовой психологии, искупителя грехов отца и жертвы ломки старого быта. Удачна скряга-бабка — фигура определенная и точная по самым заданиям своим; неуловима жена дяди Захара, с ее психологией бесхарактерного, слабовольного существа. В повести она както не нужна (именно, — не «лишний человек», а художественно ненужный, ни к чему автором порядком не пристроенный), точно с неба свалилась. Ясен и понятен Иван Кузьмич за прилавком в лабазе, но он же в революционной толпе с какими-то анти-бытовыми сомнениями и разочарованностью — в одно и то же время тускл и банален. Хорош Уклейкин в работе, в пьяном скандале, хотя бы и на идейной подкладке, в своей неудовлетворенности; из рук вон плох и натянут тот же образ в своей внебытовой заключительной сцене. О Ганэме и Нургэт — излишне распространяться: они из далекого автору мира, по человечеству он их может любить, но их быт и психологию он мог воспринять лишь в отраженной искусством и литературой форме, посредственно и творчески он не овладел ими. К перевоплощению исключительно интуитивному он, по-видимому, не способен, в этом отношении принадлежа к гонча-

ровской, а не пушкинской ветви писателей. Вспомните, что начало популярности Шмелева положил его «Человек из ресторана», вещь, насквозь характерная, о характерном быте, с характерным языком, положениями, психологией и т. д. Именно в этом произведении автор как бы нашел себя, свой писательский темперамент, нашел и постарался им овладеть и усовершенствовать его.

VI

В таком виде нам представляется творческий путь Шмелева: сначала неуверенные шаги, когда автор то ощупью находит твердую дорогу, то теряет ее, еще не зная и не чувствуя, — как ее искать, почему она то и дело уходит из-под ног. Этому тезису соответствуют первые два тома его рассказов, дающие впечатление именно не постепенного роста и совершенствования, а скачков от силы к слабости. Затем как бы момент авторского самопознания, соответствующий III тому. Далее период сознательного отношения к найденному, что выражается в напряженной шлифовке и отделке, в усовершенствовании обретенного орудия, в культивировании правильно понятой силы, — это IV том. Наконец, последние тома, являя образец неуклонного совершенствования художника, не прекращающегося роста и упорной работы над своим дарованием, в то же время указывают на то, что писатель стоит на своей дороге вполне твердо, уверенно, что он научился владеть своим новым оружием свободно, легко, без напряжения.

Очевидно, свои недостатки автор ясно увидел лишь после того, как нашел себя. Его переходная вещь, «Человек из ресторана», любопытна как раз в том отношении, что в ней постоянный до того грех Шмелева — растянутость — налицо, но невыгодное впечатление от этого слабее по сравнению с прежними произведениями. На протяжении 187 страниц человек из ресторана говорит на специфическом, полупрофессиональном жаргоне, — прием, крайне нехудожественный: неизбежная монотонность этого испорченного языка мало-помалу заставляет читателя позабыть про его условность, про его профессиональный рисунок, про то, что это не стиль, но стилизация... И в конце концов притупляется в сознании читателя как раз то самое впечатление, которого автор добивается — впечатление характерности. И тем не менее повесть все-таки не наскучивает до конца: спасает характерность самой фигуры, определенная, хотя порою и несколько назойливо выдвигаемая, бытовая окраска, профессиональная психология её...

На IV томе рассказов Шмелева больше, чем на каком-либо ином, лежит печать усиленной, напряженной авторской работы. Вероятно, он не меньше работал и над последующими, но пот лица его там как бы стерт, здесь им обильно полита чуть не каждая страница и строчка. Читатель как бы собственными глазами видит эти леса вокруг здания, автор воздвиг их, но убрать еще не сумел, и читатель спотыкается о них. Читать быстро, страничку за страничкой, этот IV том — физически трудно, до того напряженно он написан. Слова тщательно подобраны, тщательно составлены фразы, тщательно обдуман эффект не только отдельного эпизода, но и мельчайшего момента, тщательно прослежено за всем тем, в чем автор подметил скользкие места для своего дарования. Но в этом лесу тщательности приходится не идти, а как-то пробираться, отвечать напряженностью читательской на писательскую напряженность. Автор, например, пытается побороть некоторую вялость стиля обильным употреблением слов эмоциональных, полных движения, но нарочитость этого приема на первых порах проглядывает в злоупотреблении им. Раскройте рассказ «Стена» — чуть не на каждой странице вы набредете на след, оставленный этим приемом. «*Бил с вывертами* ребрами блях вытянувшегося в струну, *набирающего бросками* Пугача»; «*рванком* осадил Пугача на задние ноги»; «неслышно выскочила из кустов долгоногая пегая собака и *швырнулась* к голове Пугача»; «Выбежали крывшиеся в бузине службы, и Пугач, в мягком хрусте ломкого молодого лопуха, *вывернулся* по широкому пустынному двору и стал»; «в сиреневом кусту *швырял щелканьем* соловей»; «О-о-ой!.. — *выкинулось* острым криком»; «солдат *выкинулся*, точно опять хотел броситься на приказчика»; «в тихом, уже вечернем, саду *бился визгливый смех* и *прыгал жирный хохот*»; «Тавруев *выкинулся одним взмахом* и ухватил Курчонка»; «наддал Пугача и пригнулся. Стрелой *вывернулся* он с боку от инженеров, подальше от зарослей, делая вид, что не может сдержать, и, не слушая оклика, цыкая и передергивая, *выкинулся* к плотине. Здесь *шмякнул* он блях ами в бока, совсем пригнулся к передку и погнал к городу».

В этом же томе автор отдал довольно обильную дань приему недавнего времени, быстро приевшемуся и ныне дожевываемому уже в газетных фельетонах — писать сказуемыми без подлежащих, выпускать имена и местоимения, вроде «покосились на Шарика», «отвернулись от Шарика и смотрели в сад», «Посмотрели под вишняк. Там крался кот. Подымал лапку» и т. п. И в последующих томах напрасно стали бы мы искать

таких образцов словесной перегруженности и затейливости, какие дает указанный IV том, хотя бы в таком роде:

> «Спали тяжко и мутно, как спит только одна лапотная Русь, голая Русь. Досыпали недоспанное. А, может быть, только побитые и помятые в работе тела их лежали в пустом сарае, а сами они, иные, были под светлым небом, в вольных полях, в раскатистых санях, уносящих в снеговые просторы, в погромыхивающей телеге, пробирающейся вечерком с базара к тихой тесной деревеньке, на вечерней уличке, еще не проглянувшей из поднятой стадом пыли и уже поющей ночные песни под дробный топот и играющий девичий смех».

Надобно заметить, что приемы оживления повествования, намеренное ускорение темпа, в каком движется рассказ, налицо, и в дальнейших произведениях Шмелева, и в V томе, например, мы встречаемся даже с новыми приемами, преследующими ту же цель, такова, например, манера выпускать слово, которого читатель «ждет», что сообщает какой-то толчок его вниманию, нечто вроде логического междометия. Вот изображение внезапных остановок плывущего парохода: «Радостно вскрикивал пароход — так! так! — колокол бил отбой, и кожаная спина проваливалась». Тут выпущена целая фраза, что от внезапной остановки и толчка покачнувшегося парохода пассажиров кидало на кожаную спинку дивана. Или вот из описания трактира. Какой-то посетитель «тычет в грудь тонким пальцем, и бьется на печке черное колючее пятно», — здесь выпущено указание, что это — отраженная тень. Еще: «Уже сидит сапожник с Першиным, закрыли их широкие спины. Гудят, и синие винтики подымаются над неспокойной грудой», — винтики дыма от закуренных папиросок. «Николай Данилыч вспомнил, что надо поехать в монастырь, сказать обложить дерном и внести казначею на сорокоуст», — обложить дерном могилу, — и т. д. В этом же томе замечается появление особенных эмоциональных прозвищ, вроде «Хандра-Мандра», «Достань-Воробушка» и т. п.

Однако эти специальные и мало прикрытые «приемы» постепенно все исчезают, и в VI томе их уже нет, между тем как в IV они многочисленны, настойчивы, характерны для всего облика книги, для общего впечатления, какое она оставляет.

И если попытаться охарактеризовать эволюцию Шмелева в пределах последних трех сборников его рассказов, то придется указать на замену внешнего, нарочитого движения описаний — экспрессией и энергией их внутреннего ритма. Художник шел правильным путем и добился значительных результатов. Он

правильно оценил свое главное призвание — изобразителя характерного и притом национально-характерного в русской жизни. И не менее метко он определил свой главный недостаток, — не природный, а нажитой в блужданиях ощупью по чуждым его темпераменту темам и положениям — растянутость и медлительность письма. С этим несовершенством он, повторяем, вступил в упорную борьбу, достойную стать примером работы художника, над своим дарованием, победил и достиг очень крупных результатов.

Уже и в IV томе, не говоря об отдельных проблесках краткой выразительности и в предыдущих сочинениях, — он дает примеры живых образов, сделанных буквально двумя-тремя штрихами. Такие образы начинают уже «толпиться» — что характерно для нынешнего Шмелева — в рассказе «Поденка», где на первой же странице мы находим такое, например, описание некоей Матрены Тимофеевны, которая, после сытного тяжелого ужина, «доела даже оставшееся от обеда вымя»; «Была она тучная, расплывающаяся книзу, и в темно-зеленом капоте напоминала репетитору Васину земляную жабу, которую он видел сегодня в канаве, ела жадно, почмокивала и сопела, и ему казалось, что помрет она как-нибудь вдруг, за столом, и непременно — с куском во рту». Тут же рядом не менее краткий и выразительный образ её невестки Людмилы: «Её полная, белая шея играла, вкусные губы собирались в колечко, а серые, дерзкие глаза щурились и казались жадными; наваливалась на стол грудью, бросала голые руки с шумящими цепями браслет, и Васин думал, что такие женщины бывают в гаремах».

В IV томе такие сжатые портреты составляют еще исключение. В следующем, V, рассказы «Виноград» и «Росстани» уже изобилуют ими. Наконец, VI том почти весь, исключая нехарактерную для автора символическую сказку «Про черную жемчужину», сплошь состоит из сжатых до последней степени и замечательно выпуклых фигур и образов, своего рода образцов конденсированной художественности, импрессионистской выразительности. Здесь у автора, употребляя выражение одно из его героев, «каждое словцо навырез...» В V томе еще можно порой уловить самый процесс этого «вырезывания» слова, видно, как он, как говорит где-то в письме Чехов, не пишет, а вышивает. Например, в рассказе «Весенний шум» еще встречаются такие усиленно-выразительные строки: «Он вышел на крылечко, не зная, — зачем, — вызванный солнцем и стоном перержавевших петель, и ударило в глаза жидким золотцем, отсветам соломенной крыши и отстоявшихся занавоженных

луж, — вешним золотцем с задних двориков и закутков. За подтопленной дверкой звенело мерное дзиньканье о пустое ведерко и потягивали влажные коровьи вздохи. Горели золотники в крыше, сыпали в сенцы зайчиками, и терпеливец-паук уже наплел за ночь в разбитом оконце над дверью, на мушином ходу, широкую паутину — из погожих дней». Здесь в отдельных словечках и в их сумме еще проглядывает авторская старательность... Но все реже и реже, — все определеннее и чаще становится впечатление свободы и непринужденности, с какою меткие нужные скупые слова сплетаются как-то сами собой в твердый узор, все богаче, причудливее, разнообразнее, остроумнее и в то же время — проще и убедительнее и, главное, как бы стихийнее становится мозаика его богатого стиля, где за какой-нибудь характерной фразой встает живой и убедительный образ. Не хотелось бы злоупотреблять цитатами, чтобы демонстрировать, чего достиг Шмелев в области стиля, да и трудно приводить выписки из его последних рассказов, именно потому, что это — верх скупости на слово, сжатости, в которой сцепление всех частей и производит главное впечатление и отдельные элементы дают очень отдаленное представление, о целом. Прочтите в рассказе «Виноград» такую элементарную сценку, как описание работы коридорного Василия, разом налаживающего десяток самоваров, и вы почувствуете эту внутреннюю стремительность ритма, какую усвоил автор, и эту энергию сжатого и яркого письма. И затем, в этих разнообразных восклицаниях и вопросах — не готов ли самовар — вы сразу почувствуете индивидуальные оттенки многих дачников, — точно каждый из них на мгновенье отражается, как в зеркале, в одной и той же короткой фразе. Или вот образчик биографии героев нынешнего Шмелева: «У чиновника жила, на трех детях, — стиркой замучили и жалованья за два месяца не отдали; у барина душевная болезнь в голове стала, — так и не отдали двадцать рублей. Потом у богатого лавочника служила, на Зацепе. У него два сына в коммерческом училище учились, долгие да нескладные, как дураки какие. Ну, нельзя стало служить чрез них», — разве не заменят эти немногие строки, вызывающие невольную улыбку, страницы длинных описаний?

Эта уверенность рисунка и свежесть авторского восприятия особенно живо чувствуются, когда Шмелев изображает нечто элементарное, обычное, тысячи и тысячи раз до него изображенное. Тут-то видишь то магическое, что есть в глазе подлинного художника, умеющего и в тысячу первый раз подметить новый, углубляющий образ, штрих, сделать банальное ориги-

нальным, нужным и интересным. Что старее изображения старика? Не какого-нибудь особенного старика с резкой индивидуальностью, а просто старика имярек? А Шмелев изобразил старика так свежо и самостоятельно, что читатель точно первый раз встречается с такого рода описанием, до того оно ново.

> «Близкое вечному начинало проступать в нем. Было оно в запавшем, ушедшем во внутрь и застоявшемся, взгляде бесцветных глаз, в зелено-бурых усохших щеках, принявших цвет кожи заношенного полушубка; высыпалась и поредела бородка, засквозило лицо, как тронутое октябрьским морозцем жниво, пожелтели и заершились брови, а уши надсохли и засквозили на солнышке желто-розовой, жидкой кровью. Выступили под сухой кожицей, как скрытые проволочки, загрубевшие жилки, померкли губы, выставились шишками скулы, и уже чуяли в нем зоркие бабьи глава близкое смертное, тронувшее землей лицо».

В тех же «Росстанях», откуда взята эта цитата, находим и чудесные образчики такой нелегкой живописи, как семейный портрет, как компоновка в одном общем изображении то двух-трех родственных фигур, то и всей громадной фамилии Лаврухиных, от умирающего старца до малых ребят.

Былая вялость и медлительность переходит буквально в собственную противоположность. Едва ли можно найти рассказ, в котором была бы достигнута большая краткость, большее движение при сохранении ясности и выпуклости множества толпящихся фигур, как в рассказе «По приходу», — не веришь, прочтя его, что все это уместилось менее чем на двадцати страничках, — все эти десятки разнообразных лиц, каждое со своей индивидуальной особенностью, профессиональным признаком, бытовой окраской. Движение становится главным отличием рассказов у героев Шмелева, движение внутреннее, душевное еще чаще, чем внешнее. Вспоминаешь прочитанный рассказ и видишь, что всего ярче осталась в памяти та или иная картинка движения, сосредоточенной энергии, порыва. В рассказе «Как надо» с особенным волнением читаешь ту главку, где врач и все окружающие бьются и стараются вокруг упрямого и недоверчивого старика, которому грозит смерть, если он так и не согласится на необходимую операцию. Как сильно и правдиво передал здесь автор эту напряжённость всеобщего волнения, эту человеческую заинтересованность в том, чтобы не совершилась роковая нелепость, — вы чувствуете это душевное кипение всех окружающих, несмотря на то, что описано оно на трех страничках! Припомните рассказ «Друзья» — и вы увидите, что общее впечатление, которое он оставил, это

какое-то стремление людей, стремление их мыслей, желаний, между прочим, мастерски переданное в самом характере их разговорной речи, особенно главного героя, матроса Залетайки, и это же движение и стремительность чуть не в каждом рассказе дают в целом впечатление какой-то быстро несущейся панорамы, где всякое лицо, всякая деталь — ясны и отчетливы.

VII

В начале статьи было отмечено, в каком смысле приходится признать неизменившимся содержание творчества Шмелева. Его последние произведения, как было указано, совсем иначе воспринимаются читателем, его образы, их познавательное значение претерпели не меньше перемен, чем и стиль его, и приемы. И если с некоторыми первоначальными рассказами Шмелева «расчёт» был короток именно в силу их художественной убогости, — просто до несогласия с их невоплощенным содержанием читатель, отвергая последнее, отвергал и весь рассказ, — то совсем иначе обстоит дело с последними вещами Шмелева. Здесь все воплощено, здесь читатель побежден образом, должен его принять и должен уже более сложно и серьезно заняться применением к жизни того, что дал ему художник. С другой стороны, внутренние законы художественной правды столь властны сами по себе, что и автор не мог навязать своим героям какой-либо торчащей и крикливой тенденции, должен был углубить свой взгляд на вещи, проникнуться той мудрой осторожностью в распоряжении своими героями, их судьбой и смыслом, требование на какую всегда в той или иной степени предъявляет временно-художественный образ к своему создателю. Последние вещи Шмелева и производят впечатление свободно сложившихся, точно автор ограничил свою задачу исключительно внимательным наблюдением за своими героями, передачей в возможно точной и сжатой форме результатов этих наблюдений — и ничем больше, ничем, похожим на «вмешательство» в изображаемую жизнь. Отсюда замечательная правдивость его изображений, но отсюда и та их черта, которая обусловливает их некоторую отрывочность, их пестроту и порою случайность. В конце концов — это все-таки блестяще написанные эпизоды и, чтобы вырасти из художника подлинного, каков Шмелев сейчас, в художника значительного и крупного, ему предстоит сделать еще один серьезный и нелегкий шаг — так или иначе стать в центре своих блестящих эпизодов, чем-либо их объединить, слить эти яркие, выпуклые, но отграниченные, фигуры в широкую компо-

зицию. Последняя, в противоположность эпизоду, немыслима без общего обдуманного плана, без более или менее сложного замысла. Но это уже не будет тем вмешательством, навязыванием авторской тенденции, которое Шмелев счастливо преодолел, это должно свестись к овладению своими героями в том приблизительно роде, как овладел автор своими приемами чисто стилистического характера, к распознанию законов свободного сочетания образов в композиции, подобно такому же сочетанию слов в гибком и богатом стиле, к угаданию внутренних скрытых склонностей, побуждений и взаимной связи образов.

Однако этот трудный шаг уже не есть шаг чисто литературно-технический, это — определенная фаза мироощущения, которое чаще всего у художника и проявляется в склонности к широким композициям. Если, например, в творчестве Сергеева-Ценского наблюдается постоянное тяготение к обобщению и композиции, а в творчестве Ал. Н. Толстого и Шмелева — отрывочность образов и некоторая отъединенность последних друг от друга, — то это, разумеется, не случайность и не техническая особенность, а именно особенность мироощущения того или другого художника.

Правда, в «Росстанях» дано нечто вроде композиции, но это, как выше указано, скорее обширный семейный портрет, а та связь между умирающим стариком и общим ходом жизни, какая здесь изображена и даже подчеркнута, играет в сущности вторую роль — первая отведена чисто бытовой стороне повести, для которой самая смерть Лаврухина является как бы фоном.

И так как вопрос об этом дальнейшем авторском шаге, таким образом, выходит за пределы чисто литературного обсуждения, то на сказанном покуда можно и остановиться. Во всяком случае, как бы ни сложилась дальнейшая судьба творчества Шмелева, он и сейчас художник нужный, интересный и ценный. Ни одного золотника из отпущенного ему таланта он не зарыл в землю, но приумножил его; это не только талант, но талант культурный, взыскательный к себе, упорный в постоянном совершенствовании, своего рода примерный и поучительный образец того, как важно художнику напряженно искать свое призвание, как плодотворно найти его и служить ему в полную меру отпущенных судьбою сил.

II

СОВЕТСКАЯ КРИТИКА

НЕУПИВАЕМАЯ ЧАША

1922

НИКОЛАЙ АШУКИН

<Рец.: Ив. Шмелев. «Неупиваемая чаша». Повесть. Изд. «Задруга»>

Теперь много говорят о современности в литературе, причем под категорию современности подводится только изображение современного, революционного быта. Понятие современность очень часто подменивается понятием — злободневность. Нечего говорить о том, что рассказ или повесть, самые современные по фабуле и форме, — бывают далеко не современными: в них нет ритма эпохи. Ощущение ритма эпохи — органическое свойство писателя, определяемое его личной и литературной судьбой. Ритм, пафос художественного произведения вытекает из его темы, художественной идеи.

Тема есть то живое зерно, из которого вырастает художественное произведение. Писатель придумывает фабулу, но тема зарождается в нем органически.

Кусочки быта, трагические или смешные эпизоды — рассказ ради рассказа, голая фабула — делаются темами современной беллетристики. В «сюжетах для небольшого рассказа» целиком заключены темы большинства современных беллетристов. Малые темы беллетристики!

Повесть Ив. Шмелева по фабуле — самая несовременная: 30—40-е годы; картины крепостного помещичьего быта; жизнь крепостного художника. Но, органически сложившаяся, тема: Россия — художник — народ, живое зерно, из которого возникли художественные образы повести Шмелева, делают ее современной. Чувство России — Родины — внутренний пафос повести, ее ритм. Этот ритм повести — ее внутренняя прочная кладка, ее добротность.

Ив. Шмелев — писатель вполне сложившийся. И его новая повесть написана с присущим ему мастерством полнозвучного, красочного и несколько грубоватого реализма. Но внешние приемы реализма в «Неупиваемой чаше» овеяны не свойственным прежним вещам Шмелева воздухом романтизма. Романтична фигура крепостного художника, жизнь которого — фабула повести.

В сценах крепостного быта есть кое-что трафаретное, но это оправдывается художественным приемом: рассказу о жизни художника Ильи Шаронова дан характер жития, где трафаретность многих положений становится житийным каноном. Свою жизнь Илья сам записал в «итальянскую тетрадь бумаги». — «Вот что рассказывают читавшие».

Житийный характер повести сказывается и в ее стиле: «Положил Господь на весы Правды Своей слезы рабов и покарал тирана напрасной смертью».

> «Весь белый был сад, в слабом свете просыпающегося солнца, и хорошо пели птицы. Так хорошо было, что переполнилось сердце, и заплакал Илья от радости. Стал на колени в траве и помолился поутреннему, как знал: учила его скотница Агафья. А когда кончил молитву, услыхал тихий голос: Илья! И увидал белое видение, как мыльная пена или крутящаяся вода на мельнице. Один миг было ему это виденье, но узрел он будто глядевшие на него глаза... С этого утра положил Илья на сердце своем служить Богу, только не разумел как».

Барин отправляет крепостного художника за границу: «Пусть знают, какие у нас русские гении даже из рабов!»

В Дрездене русский рисовальщик Иван Михайлович дает Илье заповедь: «Помни, Илья, народ породил тебя — народу и послужить должен». И за границей, прикоснувшись к старым камням Европы, Илья думает о России, куда он должен вернуться, чтобы расписать церковь в родной Ляпуновке, принести свой дар родному народу. Он возвращается и расписывает храм, а народ, крепостные, те страстотерпцы, которых он изобразил в картине Страшного Суда, не понимают его: «Ишь ты, барин! Мы тут сто потов спустили, а он по морям катался...»

Трагедия художника, его одиночество среди тех, которым он принес свое искусство, его обреченность гибели, — в повести показаны с убедительной силой.

Трагедию художника разрешает его смерть.

Те плещущие лазурью глаза, которые глянули на него из огненных миров искусства, сказали ему, что жизнь — подвиг. Его подвиг — искусство. Искусство преображает грубую жизнь

(вспоминается при чтении повести: «Красота спасет мир»). Он пишет портрет жены своего барина. Работа над портретом для художника — «радостно опаляющая душу пытка». То темное, что есть в бедной земной страсти, Илья сжигает в огне творческого вдохновения. Из земного лица портрета любимой женщины — возникает Лик Нездешний. С иконы «иной смотрела она, радость неиспиваемая, претворенная его мукой».

> «Все, что когда-то узнал Илья: радость и страданья, земля и небо и что на них; жизнь в потемках и та, дальняя, за морями; все, что вливалось в душу — творило в Илье этот второй образ — Неупиваемая Чаша».

Лицо стало ликом, картина — иконой. Мука художника — радостной красотой. И даже полунемой, кривоногий скотник Степашка, взглянув на светлый лик, говорит:

— Радостная!

Искусство, красота — чудо. «Неупиваемая Чаша» становится для народа чудесной иконой, название которой он переделывает в «Упиваемую Чашу», ибо пьет из нее (из чаши искусства) радость, целящую горести и страдания.

А. А. [АЛЕКСАНДР АРОСЕВ]

<Рец.: Ив. Шмелев. «Неупиваемая чаша». Изд. «Задруга», Москва 1922>

Дачники, да, они любят посмотреть старый дом, церковь за парком. И сторож все показывает с толкованием. Рассуждают дачники про стиль (больше не о чем):

— А может и рококо.

— А мне что... Может и она, — толкует сторож.

Но вот, «не показывает сторож могилы у северной стороны церкви. В сочной траве лежит обросший бархатной плесенью валун-камень, на котором едва разберешь высеченные знаки. Здесь лежит прах бывшего крепостного человека Ильи Шаронова. Имя его чуть проступает в уголку портрета. А может быть, и не знает сторож: мало кто знает о нем в округе». А в нем-то, в Шаронове, все и дело. Знал про него все дьячок Каплюга, потому что хранил все записанное самим Шароновым в «итальянской тетради бумаги». Знал также Каплюга, что на картине, что на южной стене собора, у Змея, которого поражает светлый рыцарь, голова, как у человека, и говорят, что она «Жеребцова», т. е. старого барина. Илья — единственный сын

крепостного дворового человека, маляра Терешки, искусного в деле, и тягловой Луши Тихой. После смерти «Жеребца», старого барина, изломанного развратом, приехал молодой его наследник Сергей Дмитриевич. «Добрый был молодой барин, не любил сечь»... — Вот под властью такого барина, который «приказал гнать науку на всех дворовых», и проснулся необыкновенный художественный талант Ильи. Сначала он расписывает монастырскую церковь, вместе с живописными мастерами-вязниковцами из села Холуя. Полюбил там его главный в артели, старик Арефий, который первый собственно и пробуждает в Илье сознание того, что он талантлив. Арефий зажигает, возбуждает к творчеству. Потом барин везет его в Италию и определяет его в Рим к живописному мастеру Терминелли. Работал у него Илья три года. Потом он возвращается на родину к барину. И здесь происходит у него молчаливый, но полный глубоких переживаний роман с женою барина. Она-то и родила в его душе образ Богоматери без младенца с золотой чашей в руках. Неупиваемой чашей. «Умер Илья теплою весенней ночью», оставив «неупиваемую чашу монастырю».

Повесть эта, как говорит пометка в конце ее, относится к 1918 году. Может быть, потому она не вполне выдержана в чисто шмелевских тонах. Несколько пестрая. И, может быть, именно от этой пестроты кажется растянутой больше, чем требовала бы того сама фабула. Читаешь эту повесть и не чувствуешь опорной точки, на основе которой она должна вращаться. Едва-едва охватит читающего та задушевность, которая присуща перу Шмелева, как автор заканчивает главу и переходит к следующей главе, чуть ли не к новой теме, куда-то в сторону. Хорошо, разумеется, что «Задруга» издала эту повесть, а то бы суждено было ей вращаться в эмигрантских кругах — сначала она была издана в Париже, т. е. в кругах тех «жеребцов» и «бар», которые то «гнали науку на всех дворовых», то развращали их своей неестественной от пресыщения похотью, — пока, наконец, в 1917 году эти бывшие «дворовые» не выгнали их с русского двора.

ЮРИЙ СОБОЛЕВ

<Рец.: Ив. Шмелев. Неупиваемая чаша. М., 1922>

Рассказ о крепостном художнике, со всеми, как бы канонизированными для подобного жанра, подробностями: суровое детство мальчика — в «казачках» для услуг господам; рано

проснувшийся талант; радостные дни учения у живописцев-«богомазов»; счастливая случайность, открывшая путь к настоящей школе, — и уже не в убогой русской деревеньке, а за границей, в Италии, у подлинного мастера; неизбежная и неизбывная тоска но нищей родине; страстные мечты послужить ей искусством; жаркая вера в русского Бога, милостивого к убогим; возвращение на родину; встреча с красавицей-женой помещика; палящая к ней страсть и невозможность счастья, работа над иконой, в которой образ Богоматери таит в себе черты любимой; ранняя смерть; чудеса, свершаемые этой написанной крепостным художником иконой, именуемой «Неупиваемой чашей», — вот основные моменты повествования, обычные, почти до трафаретности, для каждого «жития». Но в сознательном стилизаторском приеме — вести рассказ в манере жития — находит Ив. Шмелев не только оправдание трафаретности внешних деталей, слагающих содержание всей вещи, но и самому внутреннему подходу своему к теме. Если же покажется, что образ этого крепостного живописца несколько романтически нежизненен, что есть в нем слащавость иконописного страстотерпца, — то ведь такова традиция именно жития, и написать его иным — значит извратить весь тот стиль сказа, каким в совершенстве овладел автор. В рассказе нет даже и нарочитой мистики. Ее ведь и не знают подлинные жития; зачем она — туманная и сложная, — когда слагатель жития верует просто, убежденно и утверждает свою веру на древних посланиях отцов церкви!.. Так поступает и Шмелев: от его «неупиваемой чаши» не исходит никаких мистических «веяний», но на ней отблеск наивной «мужицкой» веры. И к этому религиозному началу, составляющему основной стержень, на котором набросан весь рассказ, — надо подойти как к логически необходимому элементу для произведения, повторяю, *стилизующему* житие.

Другой вопрос, — насколько этот стилистический прием оправдан в художественном своем оформлении, и составляют ли вообще какую-нибудь художественную значимость такие стилизаторские подделки. Но в том и вся ценность «Неупиваемой чаши», что она написана подлинным художником-мастером, искусство которого, хоть и имеет свои истоки в литературной школе, явно разложившейся, все еще сохраняет в себе живительную яркость и подлинную крепость. Реалист, последыш того могучего течения, которое иссякло во Льве Толстом, — Шмелев сам по себе настолько полнокровен, как художник, что в его письме еще нет той утонченности, от которой

всегда веет легким, но тлетворным ядом разложения, и которая присуща всякому эпигонству. Некоторая прямолинейность его грубоватой манеры, то, что сам Шмелев однажды назвал *естеством,* для него являющимся антитезой мастерству, — это «естество», яркое и здоровое, — оно держит его на той высоте подлинного художества, на которой стоят лучшие образцы реалистической прозы. Поэтому, разрешая стилистическую задачу — написать житие, — Шмелев не унижается до той дешевки стилизаторского уменья, на которую были столь падки поставщики всех этих рассказиков «в стиле» <18>20—40—60-х годов. Ив. Шмелев, с тактом настоящего мастера, выбирает такой материал для стилизации, который позволяет ему сохранить свое собственное художественное обличие. В «Неупиваемой чаше» — все построено на диво крепко. Ни одно слово не кажется случайным, — но каждое точно и верно выражает нужное ощущение. Причем выбор этих слов произведен так, что все они естественны именно для сказа, для того жития, которое повествует о художнике Илье Шаронове — сыне маляра Терешки и тягловой девки Луши Тихой.

Барин — «жеребец мурластый, лысый, с закатившимися под лоб глазами, в заплеванном халате, с волосатой грудью, как у медведя, и ногами в шерсти».

Богомаз — старик Арефий — «маленький и легкий, как мошка, старый был с глазами-лучиками».

Прощание с лесом в день отъезда Ильи из России: «Новым показался ему тот лес, в новых иглах, белой калине, в веселозеленевшем орешнике. Соловьи зоревые щелкали по оврагам. И соловьям говорил —прощайте, и ключику-кадушке в логу, и ястребам в небе. И будто слышал Илья, как говорит ему лес: воротишься».

Нот видение родины, тоску по которой не заслонила жизнь в свободной стране, подле моря — «синего земного ока», возле гор — «земной груди», — нет, не забыл Илья «гул осенних лесов, визг и скрип санный в полях, и звонкий, гулкий, как колокол, голос мороза в бревнах». Его звали на родину: «весенние грозы в светлых полях и ласковая, милая с детства, радуга».

В этих образах, эпитетах, сравнениях, описаниях — ни одного слова, ни одной детали, ни одного штриха, нарушающих *тон* и *ритм* жития. И вместе с тем ни один образ, ни один эпитет — не кажется нарочитым, ради стилизаторского приема введенным. В заключение я приведу описание деревенской ярмарки:

«Торговали по балаганам наезжие торгаши китайкой и кумачом, цветистыми платками и кушаками, бусами и всяким теплым товаром. Медом, имбирем, мятой пахло сладко от белых ящиков со сладким товаром... Селом стояли воза с желтой и синей репой, мытой и алой морковью, с лесным новым орехом, и вымолоченным горохом. Наклали мужики лесовые белые горы сеней и корыт, капустных и огуречных кадок, лопат, грабель, борон и веселого свежего щепного товару. Под белые стены подобрались яблочники с возами вощеной желтой антоновки и яркого аниса с барских садов. К кабакам и трактирам понавели на коновязи, к навозу, лошадей с заводов, и бродячий цыганский табор стучал по медным тазам и сверкал глазами и серебром в пестрой рвани».

«Яркой фольгой и лаком сиял торговый “святой” товар из-под Холуя, рядками смотрели все одинаковые: Миколы, Казанские, Рождества — самые ходовые бога». И так же, как точны и выразительны все слова, все эпитеты этой картины торга, — крепка и вся постройка шмелевского рассказа.

Мы можем принимать или отвергать эту школу, которая воспитала Шмелева, — но мы должны признать, что она научила его создавать *литературу* такой прочной кладки, которой нет в невеселой *беллетристике* многих современных наших прозаиков.

СОЛНЦЕ МЕРТВЫХ

1923

ИВАН АКСЕНОВ

<Рец.: «ОКНО». Трехмесячник литературы. № 2. Изд. М. и М. Цетлин. Париж. 1923>

...Достаточно толстый сборник, редакция которого обретается в Париже, типография — в Берлине, а сотрудники в разном пространстве физически, а идейно в том питательном растворе, который называется «непризнание Советских республик». <...> Сначала они просто дичают, потом из позвоночных переходят в черепокожих (насекомых), потом — в слизняков и так далее до амебы и через разложение протоплазмы восходят к Мережковскому. Можно поблагодарить издателей «Окна» — в их аквариуме подобрана достаточно полная коллекция по данному опыту. Какие имена! Какие лица! Академик Иван Бунин, Лев Шестов, Мережковский, Гиппиус, К. Бальмонт. П. Муратов (охрана памятников); Иван Шмелев, Алексей Ремизов и Марина Цветаева. Рассмотрим их ближе в последовательности достигнутого ими совершенства, стараясь не взбалтывать — в аквариуме жидкость не меняется и пахнет.

<...> Иван Шмелев... попал в банку сравнительно недавно и усиленно пускает пузыри. Его рассказ, если эту черепокожую лирику можно назвать рассказом, одна из самых остервенелых противосоветских агиток в белой литературе, если не считать очерка «Большевики в Ставрополе»...[1] того же Ивана Шмелева. Но хотя в рассказе и собраны всевозможные «ужасы», хотя и сгруппированы всевозможные ругательства, и сквернословие по адресу коммунистов доходит до умоисступления — нас, здешних, они не могут ни удивить, ни тронуть. Судите сами: Шмелев повествует об ужасах голодного пайка, который ему (или герою рассказа, ведущегося от первого лица) приходится испытать три месяца, об ужасе перед наступающей зимой...

крымской, о вероломстве власти по отношению к... бандитам, засевшим в горы, о жестокости «изъятия» любимого дивана, с которым связаны такие-то семейные воспоминания, и о страшном лишении: невозможности прокормить... павлина.

Для тех, кто знает, как был разграблен и вытоптан Крым белогвардейской саранчой, кто голодал три года, а не три месяца, кто без топлива просидел три московских или питерских, а не *крымских*, зимы — «ужасы» Шмелева кажутся бутафорией. Смешными представляются и его вопли о пресловутых «подвалах», где, но его словам, расстреляно: «человечьего мяса без суда! — восемь тысяч вагонов! девять тысяч вагонов! поездов триста! Сорок тысяч тонн свежего человеческого мяса, мо-ло-до-го мяса! сто двадцать тысяч голов! че-ло-ве-ческих!» (стр. 85). Но Шмелеву не интересна действительность. Он весь в ненависти к «тупорылому красноармейцу» и к тем, кто пришел с ним. Большей ненависти к «красной звезде» вы не найдете ни у одного зарубежника. Какой тут реализм: стоит Шмелеву заговорить о «них», как начинается чистейшая фантастика. «Спины у *них* — широкие как плита, шеи бычачьей толщи; глаза тяжелые, как свинец, в кровяно-масляной пленке, сытые, руки-ласты, могут плашмя убить. Но бывают и другой статьи: спины у *них* — узкие, рыбьи спины, шеи — хрящевый жгут, глазки востренькие, с буравчиком, руки — цапкие, хлесткой жилки, клещами давят» (стр. 67). Единственное утешение шмелевского героя-мученика, это услыхать, как зеленые остановили комиссарский автомобиль, приковали комиссара к нему цепями, облили горючим и зажгли. Сго-рел! (58)

Этот Шмелев только всего и увидел во всей революции! Не смущайтесь, читатель, он черепокожий и зрение его так приспособлено, а своим сожителям по аквариуму он привез из СССР новый запас питательной ненависти.

<...>

НИКОЛАЙ СМИРНОВ

Солнце мертвых.
Заметки об эмигрантской литературе

<...> Не приходится жалеть и об остальных, угасающих и угасших в эмиграции писателях. А наиболее талантливым среди них следует признать Шмелева, только в прошлом году эмигрировавшего за границу. В тех же сборниках «Окно» пе-

чатается его эпопея — название («Солнце мертвых») мы выписали как заголовок наших заметок — о голодных днях, пережитых Крымом в 1920—1921 годах. Приходится сознаться: в смысле чисто художественном эпопея, особенно в местах внутренне-субъективных, написана хорошо: есть в ней какая-то органическая лиричность, озаряющая ее тихим светом осени, но в целом это — погромная, мстительнейшей злобой пылающая вещь. Сюжетным стержнем эпопеи является «доктор», наблюдающий «производимый над страной опыт». «Ведь полтораста миллионов прививают — к социализму. Два миллиончика лягушек — искромсали: и груди вырезали, и на плечи звездочки сажали, и над ретирадами затылки из наганов громили, и стенки в подвалах мозгами мазали... вот это опыт». В результате эпопеи разрушается необъятная холмистая страна, ржавеет ее драгоценное ожерелье — Крым. Ибо: «Бабе-яге из-за тысячи верст, по радио, долетело приказ-слово: смести Крым железной метлой в море. И метет».

Злоба, обнявшаяся с бессмертной глупостью, и глупость, поддерживаемая искусственной близорукостью, ведут автора, замаскированного в пропахший йодоформом халат, по крымским горам и ущельям, показывая ему какую-то апокалипсическую страну, где умирает все сущее: и люди, — грустный татарин и его прекрасная, как Шехерезада, дочь, — и изумрудные виноградники, и животные. Автор всюду слышит лишь костяную поступь смерти.

Конечно, никто не отрицает, что в Крыму был голод — одна из величайшей скорбей новой России. Но приписывать голод злым чарам пляшущей по российским просторам бабы-яги (а для писателя революция — только «баба-яга») может лишь убежденный и непримиримый, одноглазый, до наивности глупый и до глупости злобный реакционер, каким образцово показал себя в своей эпопее Шмелев. Описывая умирающий Крым, писатель просмотрел существенное: то, что умирающий татарин проклинал истоптавших его виноградники воинственного галла и остервенелого, выгнанного из родной усадьбы, дворянина-офицера; то, что прошедшая по Крыму смерть шла под руку с призраком старой, действительно сметенной в черноморские глубины, Россией. «Вода и камни. Огромное окно — море. Синее небо пусто. Окно в безнадежность, синева равнодушной пустоты». Пустотой и безнадежностью — безнадежностью памфлетизированной художественности, художественностью галлюцинаций и воображаемых ужасов проникнута народо-ненавистническая эпопея Шмелева.

Маленькая ирония судьбы: Шмелев, выступая в эпопее, как определенный, хотя и иезуитски-скрытый народоненавистник, в своих политических выступлениях* и написанных за последнее время сказках («О маленьком херувиме и злом чародее»[2]) рекомендуется как исключительный народолюбец. Народ, по «теории» Шмелева, проистекающей из славянофильских родников, добр, безгрешен, чист, невинен и, конечно, монархичен; интеллигенция, наоборот, — воплощение бунта и смуты, единственная виновница революции, «опыта», задушившего миропомазанную и христиански-смиренную Русь. Писатель в своих обвинениях договорился до того, что московский университет — alma mater российской интеллигенции, путеуказатель интеллигентской революционности — в свое время недостаточно был усмирен штыками и пулями царизма.

Оговариваемся, что в своих заметках мы не собираемся полемизировать с эмигрантскими писателями (это занятие было бы довольно праздным), мы только отмечаем, в порядке, главным образом, информационном, ту эволюцию и то перерождение, которое испытала дореволюционная российская литература.

<...>

АЛЕКСАНДР ВОРОНСКИЙ

Вне жизни и вне времени
(Русская зарубежная художественная литература)

Все-таки кое-какие признаки жизни они подают. Выходят сборники, альманахи, журналы, отдельные издания. За врагом всегда надо внимательно следить, тем более, что в их стане числится немало писателей с большими именами. Как же и чем они художественно живут, чем томимы, о чем пишут и что они отражают, какова, наконец, в этом отражении наша белая эмиграция?

<...>

В Парижском русском трехмесячнике литературы «Окно» № 2-й и 3-й напечатан «Остров мертвых»[1] Ив. Шмелева. По своему неуемному ненавистничеству и беспредельной злостности произведение Шмелева является совершенно исключи-

---

* В Париже, в феврале с. г., на «вечере докладов о миссии эмиграции», где выступали и уже цитированные Мережковский и Бунин[1].

тельным пасквилем на республику советов. Такого злопыхательства давно уже не было даже в белогвардейской прессе. Основной темой послужили голод 21 года в Крыму и расстрелы врангелевцев. Темы, конечно, тяжелые и мрачные, но уже вполне достаточно использованные у нас, нашей советской литературой. Есть произведения, где и голод, и расстрелы показаны с полной художественной обнаженностью и правдой. О голоде укажем хотя бы «Полую арапию» Всев. Иванова, «Ташкент — город хлебный» Неверова, «Голод» Семенова и т. д. О расстрелах Чека есть у Аросева, у Ю. Либединского, у Яковлева, у Зазубрина, у Вересаева, у Бор. Пильняка, — наконец, есть мемуарная литература. Произведение Шмелева — не рассказ, не повесть и не роман, а скорее записки, в которых изобразительность явно уступает публицистике. На протяжении 250 страниц наряду с картинами голодания автор взывает, изобличает, рассуждает. Истеричность тона, сладкая словесная сентиментальность с уменьшительными, ласкательными именами и елейность, бессильное ехидство, доходящее до юродства, беспросветность, безнадежность, взывания ко господу богу и к «культурным» людям запада, глумление над собой, над народом, над интеллигенцией и, прежде всего, над большевиками, бесконечные умствования — сплетаются в нечто нудно-вязкое и злобно-тупое. Когда читаешь это противное словоточение, где-то совсем близко маячат Иудушка Головлев и Фома Опискин. Есть явно патологическое и навязчивое в этом словоизвержении, в неспособности остановиться, поставить точку. Недаром в произведении Шмелева нет, собственно, ни начала, ни конца. Автор с одинаковым успехом может приписать еще 250 страниц, может сократить свою вещь на 150, на 200 страниц, она нисколько не пострадает в своей цельности: развертывающегося сюжета в ней нет, рассуждения бесконечно, до тошноты повторяются.

Каковы эти рассуждения и обличения большевистской скверны, могут дать представление два-три отрывка.

> «Ялта... солнечная морянка, издевкой пьяного палача — Красноармейск отныне! Загаженную казарму, портянку бродяжного солдата, похабство одураченного раба — швырнули в белые лилии, мазнули чудесный лик!..»
>
> «...Новые творцы жизни, откуда вы?! С легкостью безоглядной расточили собранное народом русским! Осквернили гроба святых и чуждый вам прах Благоверного Александра, борца за Русь потревожили в вечном сне. Рвете самую память Руси, стираете имена — лики...»

«...Мы, — взывает у Шмелева доктор, — последние атомы прозаической, трезвой мысли. Все в прошлом, и мы уже лишние...»

«...Вниди в меня, Господи! Вниди в нас, Господи, в великое горе наше и освети. Ты все можешь... Не уходи от нас, Господи, останься...» и т. д.

Большевиков, красноармейцев, матросов Шмелев старательно и верно списывал с плакатов Освага[2] и Врангеля. Он ни разу, ни на йоту не отклонился от шаблона и трафарета, созданного белыми в дни самой жестокой борьбы. Ни одной живой, художественной черты, ни одного намека. Пьяницы, обжоры, звери, сладострастные мучители, грабители, идиоты, лишенные всякого подобия человеческого. Вот какую, например, речь произносит «сам» тов. Дерябин на митинге интеллигенции. Конечно, он в лисьей шубе:

«...Наган на стол! О просвещении народа! Что уж он говорил...! Ну... да как зыкнет....! — так все и... "Такие-сякие, за народную потрохвь... Набили себе голову всяческими науками! Требую! Раскройте свои мозги и покажите пролетариату! А не раскроете... тогда мы их... рас-кроим". И наганом!»

Врангелевцы не такие — они ужасно вежливые, милые, отличные. «Дядя Андрей», наменявший в степи сала и ячменю, рассказывает автору:

«На перевале давеча трое с винтовками остановили: "Стой, хозяин! Чего несешь?" Ну, видють — костюм на мне майский, в мешочке — ячменьку трошки, сальца шматочек... "Мы, бачут, таких не обижаем! Мы, бачут, рангелевцы! Можете гулять вольно". Вежливо так, за ручку...»

Прямо рыцари без страха и упрека...

Все самое темное, невежественное, злобное, все, что в худшие, в наиболее тяжкие времена и для Советской власти говорилось на базарах, на толкучих рынках, по углам лакеями царского строя, лабазниками, выжившими из ума, — собрал Шмелев в свое произведение. Чего хочет народ? Поверить Шмелеву — он только и мечтает о новом «Александре Благоверном». Особенно интересна социально-политическая философия некоего доктора, которому явно сочувствует и писатель. Видите ли, все несчастья от того, что не было «*дядюшки*».

«...Такого положительного, с бородой честной, с духом-то земляным», чтобы у него в чемоданчике были «и книги расчетные, и пряники с богомолья, и крестики от преподобного... и водица святая... и хорошая плетка...»

Пожалуй, это — самое сильное и яркое место у Шмелева: расчетные книги, водица святая и плетка хорошая... и все это *у земляного* дядюшки. А стиль! Классический стиль щедринского Иудушки!

Отдельные главы и места изобразительного характера: история с козлом, почтальон Дрозд, дядя Андрей, павлин, Борис Шишкин, где вспоминается автор «Человека из ресторана», совершенно загажены исступленным кликушеством, риторикой, фальшью, трафаретом. Изобразить голод писателю не удалось. 250 страниц убийственно скучны, произведение непомерно растянуто. Небольшой, в половину листа, рассказ Всев. Иванова «Полая Арапия»[3] по силе изобразительности и отражения реальной правды неизмеримо выше этого памфлета, за который жалко писателя.

Впрочем, в одном отношении «Остров мертвых» заслуживает внимания.

Иван Бунин показал нам образ человека в стане белых, дотлевающего в могильной яме. Он ничего не любит, ничего не ждет впереди и знает, что чуждое новое на Руси стоит уже крепко.

Ив. Шмелев показывает другой тип из того же стана: бессильного кликушу, юродивого, дошедшего до исступления в своей ненависти к этому новому.

<...>

ЭТО БЫЛО

1923

НИКОЛАЙ СМИРНОВ

Литературные заметки

<...> Ив. Шмелев — большой художник. Это он доказал еще первыми своими вещами «Под небом», «Весенним шумом» и т. д. Это же подтверждается и его позднейшими трудами: «Неупиваемой чашей» и помещенным в альманахе «Недра» рассказом «Это было».

«Это было» — насквозь психологический (а значит, и особенно трудный) рассказ. Рассказ взят из эпохи империалистической войны. «Странный человек» — офицер, засыпанный при взрыве землей, случайно уцелевший, «воскресший» (здесь сходство с библейской легендой о Лазаре и с андреевским рассказом на ту же тему[1]), оправившийся и снова возвращающийся на фронт. По дороге он попадает в общество шпионов. Город, где он останавливается, занимается германцами. Ему удается выехать на автомобиле. Из-за недостатка бензина приходится блуждать в поисках пристанища в лесу и наткнуться на усадьбу, на воротах которой вычерчен вензель: «О. Л.». Отсюда и начало «сумасшедшей сказки» — основы рассказа. «О. Л.» — это «отдел луны». Попросту — санаторий для психически больных, во главе которого стоит сумасшедший полковник Бабукин, засадивший в подвал медицинский персонал. Мания полковника, по-своему здоровая и прекрасная мысль, то же, что чеховское небо в алмазах — «ультрафиолетовые волны» как красота вселенной, как призрак новой жизни, сменившей «радио-кровь» земли. «Ультрафиолетовые волны» сумасшедший находит в луне («лунный свет... тихий, небесный свет ночного стража земли») и потому ищет соединения с луной.

Написан рассказ с поразительной глубиной, глубокой лиричностью и тонкостью рисунка.

О стиле Шмелева говорить нечего. Вместе с Ал. Толстым — лучший образец для современного беллетриста.

<...>

НИКОЛАЙ ЧУЖАК [НИКОЛАЙ НАСИМОВИЧ]

По новейшей литературе

<...> Типичная литература «бывших людей»! Не каких-нибудь заядлых контрреволюционеров или пакостников эсеро-белогвардейского толка, а седовласых людей в крылатках, в стиле энэса[1] или марксиста-ликвидатора[2] привыкших к постоянному почетному углу в каком-нибудь этаком «Русском богатстве», «Современном мире», загнанных прямолинейной революцией в «тупик» и старчески недоумевающих. Не все, конечно, старики, но все с писательским прибором на иконописных ликах и с традициями.

<...>

К явлениям той же пустозвонно-покаянной категории приходится отнести и большинство остальных произведений, наполняющих объемистые «недра» обоих сборников[3].

Типичная литература «бывших людей».

Отсюда — и «все качества».

Все еще, видимо, военным корреспондентом «Нового времени»[4] чувствует себя Ив. Шмелев («Так было») и рассказывает, как он «дуется по вечерам в железку с жидком, называющим себя почему-то Михель-и-Анджело» или «пьет с подлецом импресарио, от которою несет одеколоном и чесноком». С надрывом вспоминает о приключениях из тех времен, когда еще (помните, у Брюсова?) «бросали польки хризантемы взводам русских радостных солдат»[5]; об «аромате светлых волос красавицы-польки, изнасилованной войной»; о «старке высокого букета и озорной», от которой «яснеют глаза и видят (нововременские? — *Г. Ч.*) дали»[6].

РАССКАЗЫ

1924—1925

НИКОЛАЙ СМИРНОВ

На том берегу.
Заметки об эмигрантской литературе

Вслед за Зайцевым отметим Ив. Шмелева, одного из даровитых эмигрантских писателей. Шмелев более прям и открыт. Он, как и все его собратья, тесно примыкает к ордену Сергиевского подворья, но он не носит на своей груди лубяной иконки подвижничества, а мечтает о траурно-рыцарском одеянии древних меченосцев. Великой, бессильной и потому особенно выразительной злобой дышат все последние произведения Шмелева. Писатель в последних своих повестях, начиная с «Солнца мертвых», безвозвратно растерял дары подлинного художника: чувство меры, чуткость, спокойствие, жизненность и силу слова. Все его произведения есть нечленораздельное завывание кликуши или, в лучшем случае, язвительный шепоток желчного, мелкого обывателя.

Шмелев, как и Зайцев, уехал за границу с советской командировкой и на советские деньги. Правда, он очень быстро, на пограничном рубеже, сбросил маску обещаний — и какое судорожно-искаженное, какое злобное лицо обнаружилось под этой маской!

Свои стремления — эмигрировать — он воспроизвел в позднейшей повести «На пеньках» («Современные записки», № 26). Герой этой повести — профессор, конечно, с мировым именем, с заслугами перед человечеством, отверженно живущий на лесной глухой даче, и только изредка приезжающий в столицу за академическим пайком.

Столица и деревня эпохи 1920-х годов изображены им с глубочайшей ненавистью и клеветой, совершенно недостойной писателя. Она более уместна на устах какой-нибудь старой за-

москворецкой сводни. Лиричность повести — а в повести очень много лиризма — производит отвратное впечатление, ибо она только ярче оттеняет всю мелочность, ограниченность, скудоумие и отсутствие элементарно-человеческого достоинства этого профессора с мировым именем. Он, в изображении Шмелева, вызывает не жалость, а брезгливость. Профессор этот находится во власти преследующей его идеи — бегства за границу. Бегство удается, мы видим профессора в одном из итальянских музеев. На этом обрывается повесть, и читатель не знает, что дала профессору Европа. Зато мы знаем кое-что из интимных переживаний самого писателя за границей.

В очерке «Сидя на берегу» Шмелев рассказывает об одной интересной встрече. Дело происходит где-то Франции, на взморье. Тихий летний день, голубое небо, алмазный круг моря, мирный сельский труд и вдруг неожиданный возглас:

— Russie!

Под этот возглас писатель мучительно живо вспоминает покинутую свою родину и такой же тихий летний день в золотых ее полях.

> «Пахнет березой, горечью ее сладкой, сухими пнями, свежим луговым сеном, теплом. В высокой траве, в резких, уже выцветающих, метелках сквозит колея дороги, еще от весеннего распутья, когда объезжали к леску, повыше. За дорогой, за редкими кустами — луга, широким и ровным скатом, до темных ракит речки, сверкающей где-то омутами, в глинистых берегах, в дырках стриженых норок, с журчаливою галькой брода. В лугах хлопотливая уборка: всюду пестро, белеют — платки, рубахи, рыжие шалаши, телеги с вздернутой на телеге юбкой, с повянувшей березкой. По светлому лугу, в желти, темные гребешки покосов, новые грабли блещут, скачет легкими ворохами сено».

И сквозь мглу этих воспоминаний снова все тот же голос:

— Russie!

Разговаривают между собою три англичанина-туриста. Пораженный писатель слышит:

> — Чума, зараза... Азиаты. Никогда не было закона, никакой культуры. Рабы, язычники, людоеды. Царь и кнут. Пьяницы, дикие мужики, казаки. Царь всех казнил, любили всегда нагайку. Грязные животные. Понятия чести нет, нам изменили. Теперь дикари хотят разрушать культуру! Несут заразу! Надо их научить культуре; надеть узду. Прекрасное поле будущего. Надо колонизовать, надо раздавить в зачатке...

Писатель молчит. — «Мои слова они разотрут крепкими гвоздяными башмаками — этот невнятный лепет, никому не-

понятный l'âme slave*, прикидывающейся глубокой, кроткой».

Что, на самом деле, мог бы сказать писатель, трогательно воспевающий раба? А последний его рассказ «Новый год» возводит в образ подвижника именно раба, лакея. В этом рассказе воспроизведена старинная, забытая в снегах русская усадьба, — в ней живет бывший барский кучер Михайла Алексеич. В новогодний вечер к Михайле Алексеичу заезжает телеграфист Васькин, ныне коммунист, когда-то влюбленный в барскую горничную, Настю, племянницу кучера. Оба вспоминают прошлое: Васькин — свою любовь, а кучер — прежнее житье при хозяевах. Васькин, конечно, изображен Шмелевым, как идиот, а Михайло Алексеич — с великой любовью, как пример якобы народной силы, крепости и преданности. Бывшие хозяева Михайлы Алексеича находятся за границей, и он, между прочим, показывает Васькину полученное от них письмо.

> «Вот что пишут... Старый друг наш, Михайло Алексеич... Все мы тебя помним и жалеем... Жалеют! — Если скучаешь по Насте — пиши... вышлем визу!.. — Визу! — постучал кучер пальцем, — и денег на дорогу. Будешь опять в имении, не хуже прежнего... Есть лошадки!.. Вот какие благородные-то люди... Друг!.. Ночь не спал, плакал... как растрогало! Это вот оценили! Это не сволота! Мне это одно слово все покрыло, чего я навидался. Стыдно, не уберег. За мукой поехал... и крышу сняли и рамы»...

Рабство, возведенное в достоинство, лакей, как положительный литературный тип («Человек из ресторана», очевидно, юношеское заблуждение) — очень удачно дополняет проповедь кнута, которой насыщены все последние произведения Шмелева.

<...>

ДМИТРИЙ ГОРБОВ

Мертвая красота и живучее безобразие

<...> Переходим к группе произведений, которая низводит читателя с «бесстрастных» высот истории и ввергает его в круговорот житейской злобы дня. Дымка мертвой красоты тает и испаряется. Мы с головой погружаемся в омут живучего безобразия. Первое место здесь, несомненно, принадлежит Шмелеву. Судя по отчетным 3 книжкам[1], он очень плодовит:

---

* славянская душа (*фр.*).

в каждой книжке но повести. Самая яркая — «На пеньках» (кн. XXVI).

Когда-то Шмелев был в первых рядах лучших наших беллетристов. Его «Человек из ресторана», «Неупиваемая чаша» — произведения мужественного и честного реализма. На какой же отравленной почве взрастил писатель свою повесть «На пеньках» — эту кошмарную смесь ханжества, лицемерного умиления и лютого человеконенавистничества? «Случилось это, — объясняет сам автор, — как бы в заумном месте, как бы в полях посмертных... все же в реальном месте... в трех верстах от железнодорожного полустанка “Пупырники”, — имя самое разреальное, — у гнусненького болотца, на взъерошенной вырубке, на пеньках. Что может быть тоскливее такого худосочного пейзажа: ржавая вымочина, ольховые и осиновые пеньки, бородавки-кочки, белоус сухой и шершавый, какая-то больничная горечь, болотная, с сладеньким привкусом хлороформа и йодоформа, и ладана... и еще эти пиголицы стонут!.. Какие могут родиться мысли? Вы угадали: покойники». Это не только реальный пейзаж — ясно. Это есть внутренний тонус, та психологическая подпочва, на которой родятся пестрые, но ядовитые мухоморы, вроде повести «На пеньках», с ее главным действующим лицом, профессором истории античных искусств Феогностом Александровичем Меншаевым. Откуда же такое сужение внутреннего мира, такое выцветание душевного колорита у этого утонченнейшего представителя культуры? Все дело в пайке, в академическом пайке. «Я только что получил академический... паек. Какое страшное сочетание. Академический диплом, академический стиль, словарь, ну... мундир, наконец, академический... Но паек... Пахнет рабочей казармой, негром... Шампанское и сивуха...» Ясно, что мировая гармония нарушена. Ясно, что прекрасная соловьиная роща, в которой у профессора стояла дача, не может при этих условиях не обратиться в «гнусненькос болотце». Дело не в одном пайке, разумеется. Ибо даже для академика ясно, что разница между академическим пайком и академическим мундиром, например, с точки зрения культуры не так уж велика, а если и есть эта разница, то не к выгоде последнего: хороший паек для работы ученого нужнее чиновничьего мундира. Дело не в пайке, а в том, что пришел чумазый. Сын дворника делает у профессора обыск. В гостиной живет повар из столовки с женой. В спальне, «где стоял старинный киот..., жили какие-то куцые» девки в кепках, с портфелями, а к ним ходили восточные люди (?) в башлыках, с ножами... А в доме и столовой за-

села семейка нашего дворника — тоже называл меня “товарищ-профессор” и совал на дворовых собраниях лапу лодкой» и т. д. Столпотворение! Понятно, что профессор брызжет ядовитой слюной на всех встреченных им представителей труда, описывая их в таком примерно духе: «Револьвер, галифе, те же болячки под носом, та же вытянутая в хоботок губа с рыжеватыми усами, выдутые бесцветные глаза, ужасный лицевой угол идиота, голова сучком, шепелявый... и неимоверными духами!.. И английский пробор еще! Ну, что-то непередаваемое. Он развалился в моем кресле, уперся коленкой в стол и...». От ненавистной ему действительности профессор убегает в пантеон мировых и личных воспоминаний. Каковы же они? Тут есть и скорбь о собственной даче, о посещениях знаменитого тенора, певшего в роще, и о всяческом житье-бытье. Минуем это. Пойдем прямо в «святое святых» разрушенного храма. Оно обнажено самим профессором. Одно лето профессор проводил на островах Эгейского моря. С Лемноса вызвал жену из Тарусы. Та отдает маленькую дочь кормилице и приезжает. Муж и жена проводят время, «как молодые язычники». «Зовы весны — в глазах», «вино — любовь, вино и солнце», песни турка-гребца, жгучий, отравляющий истомой-ленью шепот на ухо и т. д. Наконец, один вечер: жена решила выкупаться, чтобы выйти как подлинная Венера... «играя снежною простынею, по которой струилось розовое солнце». В это время к профессору подходит грек — рыбак, пьяный старик, и предлагает купить у него находку: «Купите хозяин... Штука священная». «Я смотрел и глазам не верил. И все кругом было чудо. Но самое чудо было в моих руках... Я смотрел на него растерянно — да явь ли это?.. Я крикнул, я не смог совладать собою и быть спокойным.... Кошмар это был, кошмар... Для меня открывались двери рая. Я опять раскатал грязную тряпку, стараясь унять руки. Пьяный, я крикнул греку: “Хорошо, я могу купить их у вас...”». Жена, выйдя из воды, затревожилась: «На тебе лица нет, что с тобой?». А он бормотал что-то. «Хлестнуло[2] в меня светом, озарило. Посетило меня огромное... Чувства, мысли? Не помню, но вдруг — *открылось*. Я целовал ей руки, говорил о небесном рае, говорил, что Бог с неба глядит на нас, что Он уронил звезду...» В чем же дело? Что это — восхищение знатока перед произведением искусства? Восторг ученого историка перед счастливым открытием? Упоение маньяка-коллекционера нечаянной находкой? Конечно, не это; во всяком случае, — не только это. Перед нами беснование изувера перед фетишем, пляска каннибала перед священным зубом тотема с нарезными

магическими знаками. Профессору посчастливилось приобрести редкий византийский триптих слоновой кости с изображением Рождества Христова. Нет спору, ученому, да и всякому культурному человеку, есть повод радоваться. Но разве это радуется ученый: «Я получил озарение, *основу* (курсив подлинника), которой мне не хватало. Я получил Веру... Бессмертие было в дощечках этих». Но это еще не все. Вы, может быть, забыли, что «молодые язычники» оставили в Тарусе грудную дочь. Это и не мудрено: сами родители забыли про нее. А она о себе напомнила. Взяла, да и померла. И бывают же такие случаи в жизни — померла в тот самый вечер, когда состоялась божественная купля-продажа. Казалось бы, перед этим страшным фактом (профессор любил дочь) должно было поблекнуть все остальное, что было в тот день. Не тут-то было. В глазах изувера-фетишиста такое обстоятельство, как смерть любимой дочери, не только не может отодвинуть в сторону фетиш хотя бы на время. Наоборот, оно повышает ценность фетиша, делает из него знамение. В его глазах это жертва, ознаменовывающая роковое, священное значение талисмана. Не будь этой жертвы, талисман не имел бы того обаяния: «В этой, такой редкой для нас находке, мы с женой обрели огромное... Я знаю: ...знамение было в этом. Нужно было, чтобы несчастный пьяница стал жертвой (рыбак умер сейчас же после продажи, опившись на вырученные деньги. Каков талисман! — *Д. Г.*), чтобы малютка ушла от нас». Думаем, никаких объяснений не требуется.

В заключение об этой повести: возненавидевший Россию профессор потихоньку распродает свои богатейшие коллекции и на вырученные деньги уезжает во Францию, подарив «бабе Марье разбитое корыто, последнее, что осталось» (!). Но и Европу ему пришлось тоже возненавидеть именно по двум причинам: два его ученые друга, англичанин и француз, на его вопли, оба в тон отвечали: «Колесо истории... Колесо вертится. Жертва, палачи... палачи — жертва... Вы распяты, но... кто страдает, — побеждает». Профессору, который любил приносить жертвы, самому жертвой быть не хотелось. На Европу он затаил смертельную обиду. А вторая причина ненависти была та, что фетиш его, украденный еще в России, в Европе имитировали, и стали продавать точнейшие копии оптом и в розницу. И пропал человек, так-таки пропал: ведь ничего своего, человеческого, у него за душой не было.

После этого во всех отношениях эффектного произведения эмигрантщины, другая повесть Шмелева, «Каменный век»

(кн. XXV), уже не кажется столь выразительной. Дело происходит в Крыму, вскоре после окончания гражданской войны. В горах, как воспоминания о белых, остались местные бандиты — татары и остатки белых казаков и офицеров. В центре повести — Безрукий, бывший слесарь, уже давно забывший свое рабочее происхождение (вообще непонятно, зачем оно понадобилось, как, впрочем, и многое в этой безмерно растянутой и как-то неотчетливой в смысле внутренней направленности повести). Задолго до революции он переходит на роль старожила, показывающего прежним богачам местные достопримечательности, не брезгующего и сводничеством. Многого понабрался Безрукий на прогулках, когда «на веселом огоньке, на кизиловом пруду поджаривал шашлыки из молодой баранины, и, со стаканчиком красного, сам — весь красный, довольный, что живет в такое славное время, с такими образованными людьми, подкидывал к общему тосту и свой ревголос — во славу еще лучшего будущего». Но, как известно, все рубнуло: образованные люди (в их числе и сам Шмелев) скрылись; «культура» пала под натиском революции; настал голод, всеобщее озверение. Все это описано со смаком, в связи с путешествием Безрукого через горы к своему прежнему приятелю — Сшибку. Измученный и проголодавшийся Безрукий попадает сперва в руки татар-бандитов, которые, поиздевавшись над ним, все-таки отпускают его, потом в хату Сшибка, где он находит только труп хозяина, убитого и ограбленного накануне этими же бандитами. Пройдя этот ад, из которого он вынес только убитую кошку (на обед детям), Безрукий введен автором в рай: вот он у цели — у благородных зеленых, которые одаряют его салом, хлебом (правда, предварительно сняв рубашку), дают даже глотнуть коньяку. Все эти благодеяния сопровождаются соответствующими наставлениями: «Вспоминай, как в аду едали. В раю расскажешь». Этой ухарской агитацией занимается юный герой, татарин-поручик Вахабин, «с лицом смертельно-бледным, усталым, грустным». Безрукий, как истый носитель культуры, «хватая сало», восклицает: «Все бы отдал. Последние вы... в горы ушли... за нашу Россию бьетесь... за правду бьетесь...». На что получает разудалый ответ лирического истинно-русского татарина: «Да, уж не за ваши сопли». После этого другой офицер в порыве подлинно-славянской своей души вынимает из-за пазухи ком бумажек и бросает, как мусор, с маху: «Миллионером будешь, на собачьи собачьего хлеба купишь...». Затем Безрукий попадает к чабанам. Следует яркое, но все же растянутое изображение житья-

бытья чабанов, их отношения к собакам, их борьба с волками. Но введено все это только затем, чтобы дать старому чабану высказаться в таком духе: «Ты... Скажи на берегу волкам... Бекир говорит: не дам. На Чатыр-Даг загоню, в снега... в камни... до последнего всех порежу... не дам... Пока камень могу держать — не дам...».

Несмотря на целый ряд ярких деталей (описание горной природы, образы татар-бандитов, образы и быт чабанов) повесть проникнута внутренней фальшью, ослабляющей ее убедительность даже в желательном для автора направлении. В результате — мрачный, человеконенавистнический, мертвенный колорит, которого не могут скрыть щедро положенные яркие краски. И тут перед нами опять пестро-разряженный, но ядовитый мухомор, взращенный крупным художником на тучной почве ненависти и слепого озлобления, которые всегда были дурными советчиками для художника.

Последний рассказ (точнее очерк) Шмелева «Въезд в Париж» совершенно незначителен художественно, но характерен тем разлагающим влиянием, которое оказывает предвзятая идея даже на крупного художника. В рассказе нет фабулы; это просто голое описание того, как русский белый офицер-врангелевец, совершенно обнищавший, приезжает в Париж и как он там никому не нужен.

<...>

ДМИТРИЙ ГОРБОВ

10 лет литературы за рубежом

<...> Мотив национального чувства, в эмигрантских условиях обострившийся в болезненно-приподнятую национальную гордость, — звучит очень отчетливо почти у всех писателей этой группы. Нельзя не отметить, что здесь отчасти сказывается более трезвое чувство действительности, свойственное художникам-реалистам. Они реагируют па реальную обстановку эмигрантской жизни гораздо более чутко, чем влюбленные в потустороннее, оградившиеся от жизни философией квиетизма символисты и примыкающие к ним. Далеко не все радует там писателей реалистической группы, отвернувшихся от своей родины, но оказавшихся не в состоянии войти и в чужую жизнь. Даже один из наиболее озлобленных на советскую Россию писателей этой группы Шмелев неустанно клеймит западную буржуазию за ее самодовольное равнодушие к бедствиям

ее русских собратьев по классу. Повести Шмелева «Солнце мертвых» и «На пеньках», развернутым фронтом атакующие большевистскую Россию, в то же время не упускают случая сделать не менее озлобленный выпад и в эту сторону. Мысль о том, что недурно бы и западным собратьям отведать из той же «неупиваемой чаши», явственно сквозит в этих желчных инвективах. <...>

Большим любителем православия несколько неожиданно выказал себя Шмелев. Этот автор вообще более других реалистов оказался охотником до символистской мертвечинки. Его повесть «На пеньках», описывающая беды, свалившиеся в связи с революцией на голову одного уважаемого профессора, доведенного проклятыми большевиками до того, что ему осталось только молиться на некую чудодейственную иконку, которая, впрочем, не могла спасти его от необходимости, спешно распродав свое имущество, уехать от варваров в цивилизованные заграницы — эта повесть полна знакомых нам по произведениям символистов фальшивых умилений над кротостью истинно-человеческих отношений во Христе и бешеной злобы на тех, кто потревожил чинный усадебный покой старого быта. Букет этой смеси из шампанского demi-sec высшей марки и дерущей горло сивухи ничего нового не представляет. Новое здесь, пожалуй, только то, что к бешенству против российских «хамов» прибавлено несколько капель злобы на цивилизованный мир Запада, оставшийся равнодушным к столь незаслуженным страданиям благородной русской интеллигенции.

В бешено-злобном рассказе Шмелева «Про одну старуху» большевики опять-таки клеймятся с высоты христианской любви и патриархальных устоев русского народа: сын-коммунист, работающий в продотряде, случайно встречается с матерью, которая поехала за мукой. Мать проклинает его, и он, к вящему наслаждению рассказчика (и автора), кончает жизнь самоубийством. Вот бы всем им так! — такова совершенно откровенная мысль рассказа, вложенная в него христианнейшим автором.

Если две других значительных повести Шмелева «Солнце мертвых» и «Каменный век», являясь по существу простым пасквилями на Октябрьский переворот, в которых с особым удовольствием размазывается разруха и голод, царящие в Крыму в годы Гражданской войны, мало говорят об общественной установке творчества Шмелева (ибо что могут характеризовать исторические вопли обалдевшего от ненависти человека), то как нельзя более характерен в этом отношении рассказ «Чу-

жой крови». Во время империалистической войны русский солдат попадает в плен к немцам и поступает работником к немецкому крестьянину. Неутомимостью в работе он завоевывает себе симпатии немцев, но русская душа его тоскует в размеренном мещанском быту. Раззадоренный немцами, он поднимает на спор кладь свыше своих сил, надрывается и умирает, напутствуемый словами хозяина: «...ты картофельный голёва, Ифан... не картофельный голёва так не кончает. Думм!» Автор явно на стороне Ивана, тоскующего по России, несмотря на возможность хорошо устроиться в Германии, и перед смертью не желающего отдать заветный рубль немцу. Уже отдав его хозяину, он вдруг отнимает его и пускает в небо: «Пущай... гуляет! — больно усмехнулся Иван, кривя губы. Строго оглянул его Браун и засопел сигаркой». Несмотря на мастерство, с которым сделана вещь и которое сильно обнаруживается в деталях, автору все же не удается убедить нас в правоте Ивана: слишком шаблонна концепция рассказа — это противопоставление мещанского быта западной цивилизации и неуемной, бунтарской, романтической, анархичной и т. д. и т. п. «русской души». Это все та же расплывчато-националистическая концепция, укрепившись на которой так удобно умиляться и ненавидеть, но которая не открывает решительно никаких перспектив для активного творческого участия в борьбе за строительство нации.

Реализм Шмелева и в доэмигрантский период отличался довольно резко выраженным уклоном в расплывчатый импрессионизм, роднясь тем самым с символизмом, что в значительной мере предопределило теперешний мистицизм, злобствование и кликушество писателя. Если мы перейдем к другим художникам, с гораздо более выраженным реалистическим миросозерцанием, то найдем у них те же опорные пункты творчества: народность и православие. <...>

Одно можно сказать с определенностью: эмигрантская литература как цельное художественное явление уже не существует. Эта неоформленная звездная туманность пережила ряд разрывающих ее на отдельные части процессов, возникших в ней под влиянием притяжения со стороны некоего гигантского солнца. В своем поступательном движении это солнце вберет в себя все ценное, что заключено в бродячей туманности, но попало туда случайно, а остальное — оставит в холодных мировых просторах блуждать, растеривая свой состав по частицам.

ПЕРЕИЗДАНИЯ ПОВЕСТЕЙ И РАССКАЗОВ 1910-х гг.

ЮРИЙ СОБОЛЕВ

<Рец.: Ив. Шмелев. Служители правды. Госиздат. М. 1922>

Это третье издание очень известной повести Ив. Шмелева Госиздат выпускает, не считая нужным указать, для *каких читателей* она предназначена. А дело в том, что это — повесть для *юношества.* Принимая же во внимание скудость и убожество нашей «старой» детской литературы (новой, отвечающей требованиям современности и являющейся созвучной эпохе вообще еще не создано!), — должно признать «Служителей правды» книгой очень неплохой.

В ней есть некоторая доза сентиментальности, от чего, впрочем, не свободна ни одна из книг для юношества, обычно до краев насыщенная буржуазнейшей моралью, есть в ней и некоторая фальшь в обрисовке «положительных» типов, зато в ней есть и неподдельные добрые чувства и, главное, страстный протест против племенной вражды. Вся повесть, рассказывающая о судьбе сына сапожника, с помощью старого еврея ставшего художником, насыщена именно этим протестом. Единственным человеком в городишке, обратившим внимание на маленького Осю, был старый учитель рисования Мейер. Но Мейер — еврей, а евреев бьют. И самые сильные, неизгладимо-яркие, врезавшиеся на всю жизнь впечатления Оси — были впечатления погрома. Неудивительно, что, ставши знаменитым художником, Ося первое свое большое полотно отдал изображению погрома. Красками, запечатлевшими весь ужас и позор избиения, передал Ося свою любовь к тем, на кого обрушилась науськиваемая полицией, темная, слепая в своем невежестве, толпа.

Ив. Шмелев в заключительном эпизоде — приезд Оси с его картиной в родной город — чуточку фальшивит: картина произвела такое впечатление, что погромщики, и в их числе главный подстрекатель городовой Сидорчук, расчувствовались и умилились. Вряд ли в действительности были Сидорчуки столь сентиментальны!

Впрочем, у Шмелева вообще нет злых людей: все оказываются такими славными и чудесными, что стоит только Осе попасть в Москву, как исполняются, с помощью генералов, судей, адвокатов, знаменитых художников, профессоров, и даже полицейских приставов самые пламенные его мечты...

Есть, есть тут та слащавость, которая даже в «Хижине дяди Тома» отвращала от себя Чехова! Но что делать: лучше пусть выходит шмелевская повесть, крепко и ярко написанная, чем та бульварная пинкертоновщина, на которую обречено наше подрастающее поколение.

Госиздат, не указав, для кого написана повесть, оказал Шмелеву и еще одну неприятность: снабдил «Служителей правды» столь дурно исполненными иллюстрациями, что их скорее можно принять за злую карикатуру на тех хороших людей, о которых говорит повесть.

ЮРИЙ СОБОЛЕВ

<Рец.: И. С. Шмелев. Виноград. Рассказы. Изд. «Книга». Москва — Петроград, 1923>

Ив. Шмелева начали усердно переиздавать: «К<нигоиздательст>во писателей», «Книга» и «Новая Москва» выпустили ряд его старых книг. «Задруга» и «Недра» (альманах «Новой Москвы») печатают его новые вещи. До современного читателя доходит этот крепкий и сильный писатель и в прежнем, и теперешнем своем обличии. Как *художник,* как мастер и, главным образом, мастер, владеющий в совершенстве языком, — Шмелев в последних своих произведениях («Неупиваемая чаша» и «Это было») чрезвычайно убедительно доказывает органический рост дарования, еще неясные контуры которого намечались в ранних его вещах. Стоит только взять для сравнения хотя бы «Виноград» — рассказ, названием своим пометивший томик, изданный «Книгой», — и такую замечательную по силе и яркости вещь, как повесть «Росстани», написанную, если не ошибаюсь, в 1912—1913 году, чтобы на-

глядно убедиться в том, насколько возмужал и окреп Шмелев-художник.

И все же современный читатель оттого, что получает в одно и то же время с *новым* Шмелевым Шмелева *старого,* не только не имеет никаких оснований отказываться от «старого» ради нового, а, напротив, теперешнего Шмелева должен принять как бы сквозь призму прежнего. Старые его книги значительны не только этим демонстрированием роста писателя и вширь и вглубь, но и той социальной картиной, которая в них развертывается и которая может сослужить великую службу в деле уяснения очень существенных «нутряных» явлений в жизни того класса, изобразителем которого стал Шмелев. Мещанство и тот слой купечества, который, не будучи «родовитым», становился, однако, у руля российского капитализма, оттеснив старое Замоскворечье и ветхое Зарядье и внесши сюда «американскую деловитость» наследников Колупаева и Разуваева, — вот общественные группировки, притягивающие чуткую наблюдательность Шмелева, вот класс, из недр коего он вышел и на изображение распада которого отдал он так много творческой силы. Такие рассказы, как «Гражданин Уклейкин», «Распад», «Поденки», «Росстани», слагая глубоко правдивую, художественно яркую и социально верную картину разложения целого класса, являются для историка русской общественности документом первостепенной важности. Очень досадно, что «Распад», как будто бы случайно попавший в томик, изданный «Книгой», не помещен в ту книгу, вышедшую в «Новой Москве», в которой напечатан «Уклейкин». Это доказывает, что рассказы Шмелева печатаются без всякого редакторского надзора. При том случайном распределении материала, который мы наблюдаем в переизданиях Шмелева, его книги приобретают оттенок ненужной пестроты, сильно мешающей современному, только что к Шмелеву подошедшему читателю отчетливо уяснить себе его место и значение в ряду русских художников. А это значение очень велико: даже и не касаясь оценки его как мастера и не вскрывая особенностей его писательской манеры, а только останавливаясь на яркой социальной картине, им рисуемой, нельзя не указать на широкий охват тех явлений жизни целого класса, смысл которых так верно этим писателем угадан (приходится говорить именно *«угадан»,* так как мы имеем здесь свидетельство не столько исторически точного анализа, сколько проявления счастливой интуиции художника!).

В «Распаде» в ряде смело набросанных картин, моментами даже в излишне грубоватой манере, приближающейся к «физиологическим очеркам» 40-х годов, — в этих картинах проходит падение и разложение мелкого хищничества, гибнущего под ударами двух меж собой враждебных сил: с одной стороны, хищник-заводчик, владелец «кирпичного заведения» ведет борьбу с молодым поколением, кое в чем уступая сыну-социалисту, с другой — он подвергается медленной, но упорной осаде дельцов «американской складки», вытесняющих доморощенную кустарную систему обогащения ловкой игрой на бирже и приобщения к «европейскому капитализму». Полная победа остается за «дельцами». Сын, мечтавший о «новых порядках» и едва не успевший их наладить, гибнет, и отец, рухнувший под тяжестью горя, легко катится но наклонной плоскости. Распад, давно назревавший где-то в недрах семейного разложения, становится очевидностью и непоправимо губит дело с «кирпичным заведением». Завод, на котором «били зубы» протестовавшим при жульнических расчетах рабочим, закрывается.

> «Теперь, — говорит Шмелев, — будут догнивать старые пни, и от старых корней будут расти побеги, и она пойдет, эта жизнь... Повалятся — и уже валятся — старые сараи и амбары, захватившие добрые полдесятины, упадут поломанные березки в садике, слетит широкая, как дебелая купчиха, разноцветная беседка, и на месте садика вытянется щеголевато новый дом с доходными квартирами, клозетами и проведенной водой, на месте ухабистой мостовой загудит трамвай, упадут деревянные столбики с масляными коптилками и сверкнет голубой огонь электрического фонаря».

И чрезвычайно ярко рисует Шмелев появление дельца новой складки:

> «старый уступил бойцу в измазанном мукой пальтишке, быстро закинувшему ловкие, цепкие руки на казенные и общественные места, подымавшемуся в четыре утра и засыпавшему одним глазом в одиннадцать ночи. И этот боец пустил корни в скудной, казалось, почве. Он зацепил на книжки жильцов доходного дома... Он завел чайную и постоялый двор... Он уже перешвырял десятки вагонов и, не видя товаров, закупал и запродавал на бумаге, учуя выгоды биржевой игры. Он уже пригласил бухгалтера для «баланца». На его плодотворной почве быстро вырастают купоны, и рента могучей силой прет в несгораемый шкаф».

И такой эпитафией отжившему времени заканчивает Шмелев рассказ: «новое время несло своих, новых людей, и милая

простота доброго плута заблаговременно уступила место уверенным хваткам человека американской складки».

В целом ряде рассказов эволюция этого дельца доморощенного американизма показана Шмелевым с огромной выразительностью. И, повторяю, очень жаль, что «Распад», в котором этот тип очерчен наиболее выпукло, помещен рядом с двумя вещами — с «Виноградом» и «Волчьим перекатом», в которых иные герои, иные социальные мотивы и иное внутреннее содержание. К тому же и с чисто художественной стороны эти оба рассказа не из лучших у Шмелева.

В «Винограде» очень хорошо написана горничная Саша, приехавшая на лето служить в один из крымских пансионов, и замечательно переданы ощущения этой Саши в тот момент, когда она впервые увидала море:

> «С перевала увидали вдруг впереди и внизу — синее.
> Так вот оно какое, море!
> ... Жил старик со старухой у самого синего моря...
> Вот оно какое... Господи, да какое же оно синее, большое! И кто его так засинил, и чем засинил?!
> Саша... смотрела без слов, и отозвалось в ней, чуть-чуть, знакомое, как будто, такое похожее цветом, — синька в корыте... А глаза жадно вбирали это новое и знакомое, это бескрайное корыто с синькой».

В этом приеме — показать пейзаж, как бы сквозь призму психологического ощущения действующего лица — сказалась одна из любопытнейших особенностей Шмелева-художника.

Л. ДАШКОВ [ПЕТР ЗАЙЦЕВ]

<Рец.: Иван Шмелев. Забавное приключение. Рассказы. ГИЗ. М.—Л., 1927>

В книгу вошло до десятка рассказов из отдельных книг писателя[1]. Здесь — большой рассказ «Виноград» — из жизни курортной прислуги в Крыму во время сезона «в пансионе г. Виндта» в дореволюционные годы; рассказ «Поденка», рисующий ленивый, сытый и пьяный быт купеческой семьи, взятый сквозь призму психологии и переживаний студента, живущего в доме в качестве репетитора; рассказ «Волчий перекат», изображающий переживания людей большой городской культуры, артиста и певицы, случайно оказавшихся на

речном пароходе, где то в северной дальней глуши спутниками местного интеллигента-техника, у которого только что произошла своя маленькая жизненная драма; рассказ «Друзья» из жизни и быта маленьких людей южного приморского городка (конторщик, матросы, турки, греки), мечтающих о далекой, большой, красивой и свободной жизни.

Ряд рассказов связан с империалистической войной 1914—1917 гг. Таковы: «Гости» — рассказ о стариках, собиравшихся на последние гроши в город навестить раненого сына в лазарете; «Три часа» — о солдате маршевой роты, получившем на три часа отпуск, чтобы сбегать во время остановки поезда к себе в деревню; горько-иронический рассказ «Лихой кровельщик» — об искалеченном войной, вернувшемся домой без ноги, кровельщике Василии Грачеве, лихом забияке и пьянице в прошлом. Только и свету увидели его лгать и жена, как вернулся он к ним обезноженный, притихший, на костылях, подарки привез — впервые за всю свою беспутную жизнь.

Книга кончается довольно большим рассказом «Забавное приключение». Это случайный, маленький эпизод, умело и интересно развернутый автором в значительную вещь с большим социальным смыслом. Делец-спекулянт, нажившийся в начале войны на торговле красками и спекулирующий сейчас чем придется, едет с «дамой сердца» на автомобиле «за город» покупать именье у генеральши. Поездка обрывается легкой катастрофой с автомобилем. Это дает автору повод столкнуть путешественников в лесной сторожке с социальными «низами»: лесником, его женой и солдатом, приехавшим с фронта на побывку. Писатель изображает их как два мира, неожиданно ставших в резко враждебное отношение друг к другу. В рассказе ясно звучат первые раскаты революционной грозы 1917 года.

Шмелев один из самых видных и талантливых бытописателей реалистов предреволюционных лет. Он владеет даром писать увлекательно. Язык его произведений сочный, густой, живо передающий быт, среду и людей, которых писатель описывает. Его симпатии на стороне угнетенных, униженных (вспомним его крупнейшее вещи: «Человек из ресторана» и «Гражданин Уклейкин») и произведения проникнуты большой любовью к маленьким людям. По языку и манере рассказы Шмелева доступны самому широкому читателю. ГИЗ имел основания издать книгу избранных вещей этого писателя, несмотря на то, что писатель находится в стане белой эмиграции. Рассказам предпослана вступительная статья Г. Горбачева, в которой дается оценка творчества Шмелева.

В. К-ИЙ

<Рец.: Ив. Шмелев. Забавное приключение. Рассказы. ГИЗ. 1927. Тираж 4000. Цена 2 руб.>

Рассказы Шмелева написаны в реалистических тонах. Несмотря на это, было бы напрасным трудом искать в них внешней занимательности, развития интриги и т. д. Сюжетность находится у автора на втором, если не на последнем плане. Главное внимание обращено на изысканность речи, утонченность образов и другие достижения стилистического характера, свойственные символистам и отчасти импрессионистам.

Однако, в отличие от них автор сосредотачивает свое внимание на изображении самого будничного. При этом никаких больших «проклятых» вопросов он не поднимает, никаких социальных бурь его творчество не знает.

Книга открывается рассказом «Волчий перекат». Изображена случайная встреча нескольких человек на пароходе. Отдельные звенья рассказа: уходящие берега — сильный человек — нет счастья — уходящая жизнь...

Обилие бытовых деталей, прекрасный речной ландшафт, — и над всем разлита грусть... о несбыточном.

В книге имеется несколько рассказов, отражающих мировую войну. Но как!

Вот, например, в рассказе «Лихой кровельщик» изображается духовное перерождение солдата. Прежний пьяница, буян и изверг, колотивший смертным боем свою жену, возвратившись с войны домой без ноги, превращается в смирнехонькую овечку.

От всего остального несколько отличается рассказ «Забавное приключение».

Деляга Карасев, человек того типа, который немцы окрестили «нуворишем», спешит на автомобиле к генеральше, чтобы покончить с ней выгодное дельце. В дорогу, помимо легкого, но питательного завтрака, он захватывает певичку Зойку, очаровательно одетую в воздушный костюм, напоминающий кузнечика.

В пути их настигает дождь. Машина портится. Карасев решает переждать дождь в сторожке знакомого лесника. Но здесь вместо ожидавшегося теплого приема и рабской угодливости его встречают озлобленные люди с бранью, издевательством, тыканием и явным неуважением к его барскому превосходству. В заключение лесник начинает наводить на Карасева ружье.

В сторожке у лесника встретились представители двух различных миров. В словах лесника и солдата звучат грозные нотки классовой ненависти. Но не чувство классовой ненависти, а лишь пьяную блажь разглядел здесь Шмелев. Вот почему получалось только «Забавное приключение».

Книге предпослано предисловие Г. Горбачева[1], дающее в общем верное представление о творчестве Шмелева.

Цена книги — дорогая.

БОРИС КИРЕЕВ

<Рец.: «Библиотека для всех». Ив. Шмелев. Человек из ресторана. Рабочее из-во «Прибой». 1926. Цена 35 коп.>

Иван Шмелев, докатившийся в настоящее время до откровенного монархизма, большой и яркий писатель. Кто-то очень метко назвал его духовным сыном 1905 года. В тот период он шел в ногу с революцией и дал ряд незабываемых образов. Одной из лучших его вещей является повесть о человеке из ресторана. Она ведется от имени первого лица, лакея большой гостиницы. Шмелев — реалист, и сцены, им нарисованные, становятся особо убедительными оттого, что он не прикрашивает правду, а оголяет.

Быт ресторанных лакеев, переданный впервые в литературе России, показал в «человеке», в кавычках, несчастного, страдающего человека. У Шмелева нет эпизодических фигур. Вся его семья обрисована ярко и надолго запоминается. Даже официант Икоркин, — персона, которой автор уделил не более страницы, — и тот является сознанию читателя как вполне законченный тип. Шмелев полон любви к человеку, особенно к человеку униженному, маленькому, и это роднит его с нашими классическими писателями. Описывая одно за другим несчастия лакея Скороходова, автор остается неизменно оптимистом, и книга заканчивается бодрым аккордом. Старик-официант нашел внутреннюю правду, понял смысл жизни в любви человека к человеку. «Прибой» не плохо бы поступил, если бы издал и еще ряд совершенно исчезнувших с рынка книг эпохи безвременья, в особенности группы «Знаньевцев». Книжка должна быть в каждой библиотеке. Расценена она очень дешево.

ГЕОРГИЙ ГОРБАЧЕВ

Реалистическая проза 1910-х годов и творчество Ив. Шмелева

Шмелев (род. 1875 г.) является одним из характернейших представителей реалистической прозы 1910-х гг. Эти годы отмечены в истории России расцветом «третьеиюньского режима»[1]. В эти же годы происходит в русской литературе знаменательный сдвиг, который условно можно назвать возрождением реализма.

<...>

Каждый из крупных прозаиков 10-х гг. имеет, конечно, индивидуальные особенности творчества, развивает своеобразную формальную линию, каждый из них, конечно, своеобразно отзовется на великие события будущего, но в плане смены литературных и общественных течений — это литературное течение в целом, возникнув под влиянием реакционного сдвига в общественной жизни, сыграло прогрессивную роль в истории русской литературы, вернув ее с «небес» символизма на землю, к изображению и изучению реальности и значительно развив средства выразительности русской художественной прозы.

Перейдем к рассмотрению творчества Шмелева, весьма типичного прозаика 1910-х гг.

Одной из характернейших особенностей художественной манеры Шмелева является как бы подчеркнутая бессюжетность его произведений. Если правильно положение, недавно блестяще аргументированное Н. Асеевым[2], что время в сюжетном романе или повести начинается с того момента, как жизнь, являющаяся их темой, выходит из рамок своего обычного развития, как ее нормальное течение что-то нарушает, и после возвращения жизни в норму «время истекает» и сюжетная повесть кончается, то повести Шмелева существуют вне этого времени, проще говоря, они бессюжетны. Фабула шмелевских повестей часто просто описание обычного «дня» какого-либо человека, группы лиц, их обычного дела, работы, нормального, обязательного события в их жизни, без всяких «происшествий», отклонений, хотя бы и часто случающихся, от их нормального течения. Ходят поп с причтом по домам, совершая обычную праздничную требу, разговаривают и закусывают с хозяевами («По приходу»); разводят на Пасхе мост рабочие на Волге и разговляются водкой, поглядывая на город на другом берегу («На том берегу»); торгует под праздники

бойкая деревенская лавочка («Карусель»); разговаривают крестьяне в трактире («В деревне») и т. д.

Такие рассказы и повести часто писал Чехов, но у него через эту обычную деятельность остро вскрывались большею частью глубоко запрятанные черты профессиональной, групповой, общеобывательской психологии, или же обычность описанной жизни подчеркивалась необычным ее восприятием и размышлениями о ней героя. В последнем плане выдержан у Шмелева рассказ «Лихорадка», очень напоминающий чеховский «Припадок». Но большею частью обыденность Шмелевских тем и их фабульного развития не остранены и не углублены. Получаются уже не рассказы и не повести, а бытовые очерки, мастером которых Шмелев выказал себя больше всего в книге очерков деревенской жизни во время войны — «Суровые дни». Но даже там, где в жизни героев Шмелева происходят какие-то события, события эти происходят наиболее банально, не давая развиться из них целой цепи «делающих сюжет» причин и следствий. Если намечаются возможности развития событий по необычайной, но сложной линии в Шмелевских повестях, то эти возможности не используются.

Автор, внимательный к сюжетным проблемам, мог бы использовать эти сюжетные возможности «от обратного»: вы ждете здесь необычного в жизни, но естественного в сюжетном произведении, осложнения фабулы, а у меня вот все развивается просто, обыденно, «как в жизни». Шмелев же к этому и попыток не делает, он не обостряет интереса чтения к возможным осложнениям развития событий, он просто проходит мимо этих возможностей. Так в рассказе «Волчий перекат» техник, наблюдающий за навигационными сигналами и лодками, влюбляется в крестьянскую девушку, жениться на ней сперва не решается, а потом не выдерживает и приезжает снова ее повидать. Она уже вышла замуж за другого. Все — «как в жизни», но в сюжетной повести надо бы как-то столкнуть героя и предполагаемую героиню. У Шмелева они так и не встречаются, возлюбленной техника мы не видим, и автор даже не заставляет нас почувствовать невыполненную «обязательность» свидания.

Так и в рассказе «Гости». Крестьянин-старик с женой едут к раненому сыну в Москву; возможностей осложнений много: у старухи нет денег на билет, в Москве у стариков очень путанные адреса для остановок, сын легко мог успеть выписаться. Однако у Шмелева все проходит «благополучно», легко, без всяких затруднений в гладком течении повествования. Так в повести «В норе» естественно и без всяких «событий» оказы-

ваются обманутыми надежды героя на роман с приезжающей женой его знакомого. Так в «Пугливой тишине» не развиваются в события и легко разрешаются затруднения молодого офицера с растратой казенных сумм, быстро пополненных — как в жизни и бывало чаще всего — отцом-помещиком, и «романические» офицерские покушения на гувернантку и на крестьянскую девушку-подростка. Когда умирает у Толстого Иван Ильич, то в этой философски-психологической повести с героем происходит событие, становящееся узлом сюжета: психологический сдвиг, показавший Ивану Ильичу суетность его прежней жизни. У Шмелева старый купец помирает тихо, длинно, без всяких внешних или внутренних отклонений от нормального хода вещей. Естественно-обыденно развиваются и разрешаются маленькие события в «Винограде», в «Поденке». И так у Шмелева во всех повестях и рассказах.

Почти символичен для творчества Шмелева рассказ «Загадка». Содержание его таково: приезжает на захолустную станцию служить некий обедневший князь. Все ждут от него чего-либо необычайного: то ли он тайно ревизует служащих, то ли он метит занять место начальника, то ли он ознаменует свое пребывание необычайными отношениями к людям, заведет любовные истории и тому подобное. А князь оказался самым обыкновенным и скромным человеком, разорившимся и хотящим мирно жить и честно работать. Обычнейший человек банальнейшим образом живет, а потом уезжает. «Происшествий никаких не случилось». Так все принципиально-обыденно, без происшествий, везде у Шмелева. Это — явная установка на психологически-бытовой очерк, на лирическое описание на «сценку с натуры», еле прикрытые фабулой.

Бытовые очерки Шмелева оживляются целым рядом приемов художественной обработки. Одно из первых мест здесь занимает лирически-окрашенный, детально-выписанный пейзаж («Под небом», «Росстани», «Под горами», «На том берегу» и т. д.). Иногда Шмелев, следуя заветам Золя и вообще натуралистической школы, делает установку на воспроизведение подробнейших деталей, специфических сторон быта.

Большой успех «Человека из ресторана» объяснялся в числе прочих причин изумительным воспроизведением деталей ресторанной кухни, обстановки, профессиональных навыков официантов. Также подробно трактуется в «Поденке» многообразная купеческая еда и питье, в «Винограде» быт курортной прислуги, в «Волчьем перекате» быт служащих навигационной системы северной реки, в «Пугливой тишине» убой свиней

и т. д. Иногда Шмелев, не впадая в цинизм, дает натуралистически-откровенные картины животной жизни и примитивно-грубого быта. Временами Шмелев оживляет свою повесть о быте сказом или передачей действительности через свежее для него и для читателя восприятие. Так, первая часть «Распада» дает картины быта патриархально-купеческого двора «глазами» непонимающего смысла ребенка. Революция пятого года в провинции дана «глазами» пропойцы и путаника, сапожника Уклейкина. «Человек из ресторана» написан так умело сделанным сказом официанта, что критика приняла было повесть за подлинные записки ресторанного «человека». Умелым воспроизведением своеобразных народных жаргонов Шмелев может гордиться. Основной тематический интерес Шмелева: многообразные, часто весьма узкие социальные, профессиональные, отчасти этнографические группы, взятые в плане психологии и быта их типичных представителей, и тонкие штрихи «психологии обыденной жизни». Шмелев берет тип самоучки-техника по охране навигации на северной реке; типы домашней и ресторанной прислуги; психологические типы сезонных рабочих, татар-проводников и сельского крымского муллу, мясников-бойцов и т. д. Шмелев берется за разработку деталей психологических переживаний: мечтателя-художника больного чахоткой; умирающего старого купца из крестьян, приехавшего в давно-покинутую родную деревню; пожилого овдовевшего врача, влюбившегося в молодую гимназистку; слепых, запуганных слухами о войне; молодого барича-студента, борющегося с половым влечением, не желающего «пользоваться» принудительными «услугами» горничной, и т. д.

Широких обобщающих типов большой общественной значимости Шмелев не дает, за редкими исключениями, о которых будет идти речь ниже.

Шмелеву далеко до классической четкости и ясности бунинских описаний, до проникновенного, заражающего своим настроением лиризма Б. Зайцева, до полугротескной выпуклости чудовищных фигур Толстого или Замятина. Но порою зато Шмелев достигает почти равенства с каждым из этих писателей: лирика и пейзаж «Под небом» и «Волчьего переката» достойны Зайцева; неторопливая, спокойная четкость «Пугливой тишины», «Леса» равна Бунинским; соперничал в свое время с «Уездным» Замятина сказ «Человека из ресторана», могли быть написанными Чеховым «Лихорадка» и «Поденка», Горьким — «Распад», вошли в незабываемый «железный фонд» русской литературы «Человек из ресторана», «Гражда-

нин Уклейкин», достойны этого — «Росстани» и «Забавное приключение».

Обилие у него образов трудящихся, угнетенных, униженных: ремесленников-«сезонников», крестьян, лакеев, татар создает своеобразный, очень условный, конечно, демократизм Шмелева. Целого трактата о разложении капитализмом натурально-земледельческого быта и об эксплуатации невежества стоит картина социальных отношений крымских татар в повести «Под горами». Но социальное мировоззрение и политические симпатии Шмелева, поскольку они выясняются в многочисленных лирических отступлениях и других высказываниях автора, отличаются крайней расплывчатостью. Это — неудовлетворенность современностью, жестокой, разъединяющей людей, делающей все продажным, готовой создать кредитные учреждения даже по залогу небесной «глубокой синевы и простора»; это — сочувствие к ограбляемым, обманываемым беднякам и «униженным и оскорбленным»; возмущение тупою, животною, праздною и развратною жизнью правящих и имущих. Но нигде не видно, чтобы автор имел сколько-нибудь ясное представление о движущих силах и основных тенденциях перемены, которая должна, по его убеждению, изменить лик мира.

В «Под небом» ожидания лучшего будущего имеют мистический оттенок и явно проникнуты завистью растерявшего веру и перспективы интеллигента к наивным сказочным упованиям крестьянина-мечтателя. В «Волчьем перекате» наивно для нас звучат грустные размышления артистки о разъединенности народа и интеллигенции, о культуре, не успевшей проникнуть в широкие русские равнины. Даже в «Распаде», где ярко вскрывается крах буржуазного эгоизма и индивидуалистической предприимчивости, где произнесен в конце приговор не только полукрепостническому, но и современному капитализму, — предвидения будущего не идут дальше общих фраз: «Все пришло и уйдет, и на смену незаметно проглянет новое и сметет эти смешные потуги на силу, красоту и полноту жизни: эти доходные клетки, стук машинок, хруст черствых корок, угрюмые лица и торжество бойцов. Они уйдут, их сметут. Работает лаборатория мира, уже сильнее клокочет в тягле, рвутся огненные языки». В последних словах есть как бы смутный намек на переворот близкий и не совсем мирного характера. Но это было написано в 1916 г., когда крах военной политики царизма и ужасы всемирной бойни заставили Шмелева вообще глубже вдуматься в суть социальных явлений, по-

ставить вопрос об экономических интересах, вызвавших войну («Лик скрытый»), о начале «неповиновения» («Забавное приключение»). И все же как неопределенны эти рассуждения, равно как и философия «Лика скрытого», как чаяния социалиста из «Поездки», студента из «Поденки».

Так же неопределенен и общий смысл бытописательства Шмелева. Нет четко поставленных общих проблем: угнетенного крестьянства помещиками и властью, как у Ив. Вольнова, типов революционеров, как у Горького, капиталистических противоречий, как хотя бы у Куприна в «Молохе». Типы — узкие, случаи — частные, общая окраска расплывчато-демократическая, гуманно-жалеющая, пафос, если он есть, — общедемократический, проповедь личного достоинства всякой человеческой особи, ее права на жизнь и радость. Нет ненависти к самым омерзительным фигурам паразитов и эксплуататоров, отношение к ним скорее — брезгливо-жалеющее. Возмущение народной бедностью, бесправием, невежеством не выходит за пределы дряблых передовиц профессорски-либеральных «Русских ведомостей» с их культурничеством, постепеновщиной, благодушием. Для талантливого художника Шмелева характерно и отсутствие широких исторических перспектив, та узость кругозора, не позволявшая выйти за пределы быта и порядков «третьеиюньской» России, которая отличала кадетствующую интеллигенцию. Это сближает 10-е гг. с «эпохой малых дел» восьмидесятых годов.

Широким читательским кругам Шмелев известен преимущественно как автор больших повестей — «Человек из ресторана» и «Гражданин Уклейкин», заслонивших 8 томов сочинений Шмелева, изданных Книгоиздательством писателей в Москве, в которых упомянутые повести занимают лишь восьмую часть, и в которые не вошли некоторые дореволюционные рассказы, все детские рассказы, «Неупиваемая чаша», «Это было», появившиеся после революции, и произведения, написанные Шмелевым в эмиграции, после 1922 года. И «Человек из ресторана», и «Гражданин Уклейкин» посвящены событиям 1905 года, преломленным через восприятие скромного семейного официанта перворазрядного московского ресторана и провинциального пьяницы и неудачника сапожника. Пафос обеих вещей в кратковременном пробуждении личного достоинства и надежд на «человеческую жизнь» в «маленьких» людях под влиянием революционных событий.

Общей эмоциональной окраской обеих вещей является глубокая печаль о несбывшихся обещаниях «весны» 1905 года,

о возвращении к прежней жизни, грустная насмешка над громкими особенно-либеральными речами «тех дней». Эту усмешку над радикализмом интеллигенции можно понять и в плане критики ее «слева», но можно понять и в смысле умеренно-либерального скептицизма по адресу «беспочвенных» мечтаний и как отрицание политической борьбы.

Не менее, чем эти повести, любопытен «Распад» Шмелева — история крушения буржуазного рода, созданного стараниями хищников и талантливых людей, эксплуататоров и деспотов, наследником которых оказался юноша-народоволец. Яркие фигуры заводчика «дяди Захара» Хмурова, его матери, быт кирпичного завода, трагическая комедия между революционным увлечением сына и эгоистически-родовой буржуазно-собственнической любовью к нему отца — ставят эту повесть на одно из первых мест в творчестве Шмелева.

На войну Шмелев отозвался книгою очерков «Суровые дни», где дал не обычную в то время эпопею «героических подвигов» русской армии, а быт покинутой деревни. Любопытно проследить, как и деревня, и ее художник от уверенности в близкой победе, от патриотической ненависти к немцу, от желания честно выполнить долг перед родиной, на которую «напали», переходят к сомнениям в разумном ведении, в победоносном окончании, в самом смысле войны.

В повести «Лик скрытый» офицеры Шмелева впадают в совершенно уже крамольные сомнения относительно социального смысла войны. В необычно для Шмелева яркой, сжатой, заостренной повести «Забавное приключение» Шмелев чутко показывает незадолго до революции рост в среде народных масс протеста, самоуверенности, сомнений в правах сильных и богатых, рост требовательности к жизни, прямое предзнаменование грядущей революции. Ужасы войны ярко показаны Шмелевым в повести «Это было».

Как и многие писатели-интеллигенты, связанные со стабилизационной эпохою 10-х гг., Шмелев не принял Октябрьской революции. Он эмигрировал и пишет теперь антихудожественные в своей тенденциозности обличительные повести о «большевистских зверствах» («На пеньках»). Но произведения Шмелева эпохи его расцвета любопытны и как этап нашего литературного развития, и как отражения ушедшего быта и психологии.

ОЧЕРКИ, КРИТИЧЕСКИЕ ЭТЮДЫ

Н. Ангарский [Николай Клестов]

ИВАН СЕРГЕЕВИЧ ШМЕЛЕВ

В Крыму от сыпного тифа умер Иван Сергеевич Шмелев[1]. Есть что-то роковое в судьбе писателей-беллетристов, бежавших из Советской России. Недавно умер Леонид Андреев, теперь — Шмелев.

Политическое безразличие, в лучшем случае — политический радикализм, кровные связи с буржуазным обществом, насквозь буржуазно-мещанская психология, привилегированное, особое, как «известных» писателей положение, — все это, при первых же раскатах пролетарской революции, отбросило всех их за немногими, весьма немногими, исключениями в лагерь контрреволюции. Они психологически, и как художники, и как мещане, не могли принять новой жизни и новых общественных отношений. Эта влюбленность в быт, принятие его таким, как он есть, зависимость, материальная зависимость от этого быта, представители коего кормили, баловали, «поощряли» писателя — все это создавало предпосылки безоговорочного перехода писателей со всеми их книгами, творчеством, замыслами — в стан контрреволюции, в лагерь «благородных защитников свободы» — гвардейских офицеров, адвокатов, студентов и верхов чиновничества. Одни из писателей бежали из Советской России со скрежетом зубовным (Ив. Бунин, Леонид Андреев, Мережковский), другие — будучи не в силах понять и принять новую жизнь — таков Ив. Шмелев.

Первою крупною вещью, которой дебютировал Шмелев, была повесть «Распад», напечатанная в 1906 г. в сборнике «Знание». Повесть эта имеет несомненный автобиографический характер. «Распад» большой богатой мещанской семьи, распад всего уклада жизни, этого, поистине, «темного царства» читается с захватывающим интересом. Автору, как художни-

ку, жаль этих неуклюжих купеческих, с дубовыми воротами и злыми псами, особняков, где прошли его детские годы, где испытал он весь гнет, произвол, самодурство отцов и куда все же проникли лучи солнца, проникли и разложили это «темное царство». Но печаль его светла. Автор приветствует новую жизнь, новых людей... Пусть все ломается, рушится, пусть безвозвратно отходит в далекое невозвратное прошлое кошмарный тяжелый быт; на смену приземистых кряжистых купеческих особняков пусть устремляются ввысь небоскребы, пусть коптят небо огромные фабричные трубы — пусть... во всем этом есть своя закономерность и правда.

Да, зарождение новых буржуазных отношений, европейское «без фраз» Шмелев приветствовал, и эти отношения в повести «Распад» художественно отражены.

В рассказе «Гражданин Уклейкин», написанном вскоре после «Распада», на фоне первой русской революции изображен правдоискатель Уклейкин — яркая, колоритная фигура; революция выбросила его из заводов на улицу, — выбросила, переработала его самосознание и закружила.

В 1910 г. Шмелев выступает с большим произведением «Человек из ресторана» — произведением, которое сразу ставит Шмелева в ряды первоклассных писателей.

В русской литературе нет ничего равного по силе художественного изображения ресторана и проходящих через него людей. Что за образы! Что за типы! И в центре этого ресторана — «человек» обезличенный, оплеванный, человек-номер, но у которого есть своя полная горя и страдания жизнь, идущая рядом бок о бок с жизнью ресторана и которая вдруг с шумом и свистом врывается в великолепную обстановку трактира, ломая весь годами сложившийся уклад жизни, заставляя содрогаться от ужаса прожигающую жизнь пресыщенную буржуазию...

«Человек из ресторана» навсегда войдет в сокровищницу русской литературы, как протест художника против угнетенных и обездоленных общественных низов. Но Шмелев при всей своей талантливости не мог выйти за пределы своего класса, своей среды, он не мог переработать свою психику, несмотря на все требования сознания. Он был и остался певцом и апологетом мещанства — вначале мещанства, просыпающегося к новой творческой жизни, мещанства революционного, а затем обнаружившего все признаки самой разнузданной, самой неукротимой реакционности и рутины. Благородный, честный мещанин — излюбленный образ Шмелева.

В очерках «Суровые дни», печатавшихся в период империалистской войны, Шмелев выступает с апологией русского народа, который, по его мнению, весь, как один человек, поднялся на защиту родины и русской земли. И на фоне этого патриотического угара автор любовно выписывает благородные фигуры кулаков, купцов, мещан, мужиков, старух и рабочих, проникшихся святостью войны и необходимостью «защиты отечества».

Шмелев вышел из богатой мещанской семьи, талантливо воспел мещанство в целом ряде художественных произведений, но дальше этого мещанства он не пошел; он не смог переработать свою психику и порвать с классом, который в ходе исторических событий стал из когда-то революционного, реакционным по существу. Шмелев испугался, не выдержал, не мог принять пролетарской революции и, спасаясь от нее, бежал на Украину, и потом в Крым, как и большинство наших писателей.

Бежать от пролетарской диктатуры к диктатуре генеральской и умереть в белогвардейском стане от сыпняка — это ли не ирония судьбы?

Василий Львов-Рогачевский

И. С. ШМЕЛЕВ. ДУХОВНЫЙ СЫН 1905 ГОДА

<...> ...Главное в творчестве Ив. Шмелева: его глубокий, страстный нутряной демократизм, заставляющий художника слушать и слышать голос демократии, голос новой демократической России.

Демократизм помог Ив. Шмелеву найти верный тон и настоящие человеческие слова в кровавые годы войны 1914—17 года. В эти годы обнаружились резко две тенденции: *грубо-шовинистическая*, воинственно наступательная, националистическая тенденция «Русского слова», «Биржевки»[1], «Вечерки»[2], «Нового времени» и нововременского издательства «Лукоморье»[3], и другая — *резко интернационалистическая* тенденция петербургского журнала «Летопись»[4].

Патриотические, жаждущие крови и отмщения газеты выражали настроения буржуазных кругов, «Летопись» проводила точку зрения мировой, международной социал-демократии и противопоставляла войне наций борьбу классов, разъединению пролетариев разных национальностей — их единение в борьбе против мирового империализма.

К «Биржевке» примкнули Леонид Андреев и Тан-Богораз, к «Лукоморью» — Ф. К. Сологуб, Сергей Городецкий и целый ряд беллетристов. Во главе «Летописи» стояли Максим Горький, Базаров, Суханов, и к этому журналу примкнули молодые беллетристы: Шишков, Гребенщиков и другие.

Ив. С. Шмелев, оставаясь вне фракционной борьбы, правдиво, без выкриков, без патриотических воплей, с огромной мучительной болью рисует истекающую кровью страну, рисует тех, кто наиболее пострадал от кровавого урагана. Не забудьте, что в это время Л. Андреев отдается боевой публицистике и газетной трескучей, барабанной риторике, пишет безвкусную драму «Король, закон, свобода», выпускает книгу «В сей грозный час» и без конца пишет о «неслыханных примерах гнусной

жестокости», без конца выражает «презренье германскому народу» в патриотической «Биржевке», в это время в сборнике «Лукоморье» Ф. Сологуб печатает свой человеконенавистнический, слащаво фальшивый роман «Острие меча» (1915); в это время большие художники наши В. Г. Короленко, С. Сергеев-Ценский растерянно молчат, а беллетристы-газетчики в воинственном азарте бросаются из газетных окопов в бесчисленные атаки и проливают реки... чернил: в это время только немногие, как В. В. Вересаев в рассказе «Марья Петровна», А. Толстой в некоторых очерках, отчасти Муйжель, Тренев сумели отразить настроения народной массы, страдавшей от кровавой бойни.

Из этих немногих выделился своими прекрасными живыми очерками «Суровые дни» И. С. Шмелев. В этих очерках не только была глубокая любовь к родным братьям, не только было возмущение перед преступлением тех, кому «от войны повезло», в них жило предчувствие великих событий, предчувствие народного гнева, сурового суда и преображения мира.

О нарастающем возмущении народа говорил рассказ «Забавное приключение».

В «суровые дни» ждут грядущих перемен усталые, измученные герои Ив. Шмелева, предвидящие «оборот жизни». В рассказе под этим заглавием художник с манерой Глеба Успенского рассказывает о переживаниях и ожиданиях больного столяра Митрия... он теперь завален работой, все тешет кресты, много крестов, но он знает, что *пустяком не обойдется*, «*заблестит*, коль под лак пустят». И хочется ему пожить и посмотреть, как заблестит.

Этим ожиданием рождения новой жизни среди больших крестов полны рассказы Ив. Шмелева в 1915—16 гг. Он сумел почувствовать среди мрака и злобы «скрытый лик» нарождающегося нового... После революции 1917 года Ив. Шмелев почти замолкает, как и Сергеев-Ценский. Те немногие произведения, с которыми он выступает в 1922 году, поражают своим пессимизмом. В Шмелеве воскресает Леонид Андреев. Прежнего Шмелева нет. Пережитое И. Шмелевым тяжкое личное горе в годы революции потрясло художника и надолго, быть может навсегда, выбило его из колеи творчества, и прежде неуравновешенный писатель утратил равновесие. Возможно, что мистический «дальний край» Б. Зайцева увлечет и Ив. Шмелева[5]. В 1922 году Иван Шмелев уехал за границу.

Иван Кубиков

И. С. ШМЕЛЕВ. РАССКАЗ «ГРАЖДАНИН УКЛЕЙКИН». ПОВЕСТЬ «ЧЕЛОВЕК ИЗ РЕСТОРАНА». РАССКАЗЫ «ПАТОКА» И «СТЕНА»

Развитие революционного брожения в эпоху кануна первой революции постепенно вовлекало в свою сферу и недовольного жизнью бедняка-обывателя. Рабочий одиночка-ремесленник, или вообще представитель промежуточного пролетарского слоя, начинал острее чувствовать несправедливость общественного строя. Тогда он, проникаясь сознанием своего права на участие в строительстве жизни, перерождается в человека-гражданина.

Эти слои тружеников, захваченные настроением общерабочего недовольства, проходят в произведениях замечательного писателя Ивана Сергеевича Шмелева.

Конечно, творчество Шмелева в полном его объеме не покрывается произведениями, имеющими отношение к нашей теме: оно значительно шире. Писатель любит всех мечтателей, жаждущих великого обновления жизни. Охотник Дробь в рассказе «Под небом» вырос вдалеке от больших городов, но и он мечтает о том времени, когда «придет правда светлая, и слезы обернутся в камни человеческие».

Этому миру простых людей противостоит в произведениях Шмелева мир развращенных людей капитала (в повести «Человек из ресторана»), прожигателей жизни, вроде мерзкого в своем самодурстве помещика Тавруева (в рассказе «Стена»), а иногда и ужасная по своей животности жизнь людей накопления (в рассказе «Поденка»).

Рассказ «Гражданин Уклейкин», с которого мы начинаем наш обзор, говорит о том, что мысль рабочего-одиночки может

возбуждаться вот этим простым сопоставлением своей собственной жизни с жизнью командующих классов. Сапожник Уклейкин знает, что такое купчишка Ухалов, скупающий краденое с железной дороги и построивший десятки домов; церковный староста Бабушкин, спаливший дом и получивший премию; городской голова, зацапавший все подряды и на казенные деньги оборачивающий торговлю. И вот в пьяном виде Уклейкин делается смелым: на улицах и площадях, в опорках на босую ногу, он громит привилегированных жуликов. Вся эта первая глава, которой открывается рассказ, замечательна по своей живости. Он, этот пьяный сапожник, являясь обличителем неправой власти, как это, быть может, ни странно, делает общественное дело. Ведь здесь все, что «шмыгнуло мимо портфеля следователя и прокурора, ловко избегло удара печатного станка и вдруг непонятным путем встряхнулось в помраченных мозгах и гулко выкатилось на улицу из сиплой глотки полупьяного сапожника».

Этих обличений так жаждали обыватели губернского провинциального города, где выступление пьяного сапожника производило впечатление веселого события. Они—эти обыватели — сами протестовать боялись, но каждое слово Уклейкина вызывало в них не только одобрение, но и прямо чувство восхищения. Вот почему «всем хочется, чтобы Уклейкин прорвался на Золотую улицу, в публику. За ним ринутся, и будет скандал».

Недовольный своим положением и окружающей жизнью, Уклейкин порывался куда-то. «Куда? Ну, этого он не знал. «Так, уйти!» Водка и заливала эту тоску по какой-то другой жизни.

В центре построения рассказа стоит момент оформления Уклейкиным этого недовольства жизнью под влиянием развивающихся революционных событий. Наборщик Синица, переехавший к Уклейкину на квартиру, принес ему сведения о том, какая борьба ведется с царящим произволом. Сапожник с упоением и верой слушал новые слова и «чуял в них смутный отклик тому сумбурному, что бродило и путалось в его душе».

Сам Синица был только слегка затронут революционным движением. По существу он начинен той пьяной трактирной пошлостью, при которой он мог сначала спеть боевую песню, потом «Стрелочка», потом еще что-то забористое. Но он свел Уклейкина на тайное загородное собрание, где сапожник слышал революционные речи. Вернувшемуся с собрания Уклей-

кину начинало казаться, что теперь «прямо все кверх ногами полетит». А полученная «весть о правах и свободах уничтожала все сомнения». Уклейкин почувствовал в себе «гражданина». «Продержаться», — вот то слово, которое повторил себе Уклейкин, т. е. бросить пить и ждать радостного обновления жизни.

Весь этот процесс перерождения пьяного сапожника в человека-гражданина обрисован Шмелевым ярко, интересно и убедительно.

Вся наивность Уклейкина сказывается в том, что он верит в возможность быстрого решения всех материальных невзгод его личной жизни. Он убежден в силе будущих депутатов первой Государственной думы и стремится отстоять свое право гражданина-избирателя.

В рассказе ряд сцен живых, нарисованных пером подлинного художника: приход Уклейкина к пьяным земским служащим за разъяснением своих избирательных прав, предвыборное собрание в губернском Народном доме, процедура выборов, отъезд депутатов. И всем этим живет уже трезвый сапожник Уклейкин.

При меньшем таланте здесь была явная опасность дать скучный, отменно-добродетельный трафарет. Но Шмелев обнаруживает всю чуткость большого художника в том, что он не делает своего Уклейкина социалистом. Мысли Уклейкина и все его чаяния вытекают в рассказе из всей сущности его социального бытия. Он, конечно, желает, чтобы все налоги были переложены на богатых, чтобы провизия была дешева, но в положительной части своих личных надежд он доходит только до мечты иметь свой собственный сапожный магазин. «Больше ничего не мог выдумать Уклейкин», — говорит писатель. Как сладится жизнь, он этого не знает. Но мысль сделаться мелким буржуа, о чем мечтает часто ремесленник-одиночка, характерна для Уклейкина, у которого в голове гвоздит мысль: «Магазин... да, это хорошо...» И когда он желает высказать Матрене все, чем полна его душа, он говорит то же самое: «Чтобы все по-другому... Долги сберем, книжку заведем... Как лишнее — на книжку... Магазин, может, откроем...»

Но наступили вновь серенькие дни... Разогнали Думу и возвратились ни с чем обратно депутаты. «Наваливалась тоска, знакомая, щемящая тоска». Уже не для чего было выдерживать зарок трезвости. «Тут же у лавки, запрокинув голову, Уклейкин пил, глядя в небо». А дома он, придя пьяный, застал скандал между Матреной и ее любовником — тем самым

наборщиком Синицей, который его просвещал и водил на собрание. Все обернулось самой гадкой своей стороной, и Уклейкин кончает запойной белой горячкой.

Так художественно обрисовал Шмелев выпрямление души человеческой при наличии общего пробуждения жизни, и обратно: погружение сапожника Уклейкина в омут постылого и безнадежного существования.

* * *

Повесть «Человек из ресторана» является одним из самых значительных и достаточно известных произведений Шмелева.

Официант богатого ресторана, конечно, только при самых исключительных обстоятельствах может проникнуться критическим отношением к общественным и экономическим противоречиям жизни. Вообще же говоря, этот слой работников, находясь в непосредственной материальной зависимости от роста и силы потребителей их труда, является в достаточной мерс консервативным. Психология их мало чем отличается от умонастроения прислуги богатого дома.

Исследователь проблемы классов отмечает, что такая прислуга «вся проникнута интересами своих «господ». Несмотря на зависимое и приниженное положение, у такой прислуги нельзя вскрыть ни одного атома пролетарской психологии, пролетарского настроения. К бездомнику-пролетарию какой-нибудь важный швейцар богатого дома питает глубочайшее презрение» *.

В интересном рассказе А. Серафимовича «Мышиное царство» выводится эпизодическая фигура швейцара богатого дома. Фигура эта является чудесной иллюстрацией к словам исследователя. Больной, умирающий швейцар с почтением относится к графу Недоноскову за то, что у него три любовницы в различных концах города. «Куда ни поедет, везде может время приятно провесть. Поедет в театр, из театра тут уже недалеко, пожалуйте. Поедет на заседание, здесь же, возле. Поедет за город, ворочается, зараз уже ждут». Умирая, швейцар дает распоряжение, как поступить с его накопленными полутора тысячами: «Сто рублей родне братниной жены, как я одинокий, никого у меня не осталось. Сто рублей на похороны, поминальный обед и на вечное поминовение.

---

* С. Солнцев. Общественные классы. 2-е изд., 1922. Стр. 212.

А тысяча двести рублей на школу, чтобы училище образовали в нашей деревне».

Откуда у этого швейцара такая любовь к просвещению, что он четыре пятых своих денег отдает на школу? Здесь все дело в подражательности: «Господа завсегда жертвуют и отписывают по духовному на университеты и другое высшее учение. Вот наш граф Недоносков, почитай, отписал десять тысяч на стипендии. Камер-юнкер Суздальский основал школу рисования. У всех господ так, заведение такое, сколько я ни жил».

Прислуга богатых домов, зараженная контрреволюционным настроением аристократии, — факт, достаточно известный по истории французской революции. Следы этого явления будущий историк найдет и у нас.

Впрочем, и в настоящее время правдивый бытописатель В. Вересаев, в своем романе «В тупике», отмечает настроение официантов богатого ресторана во время прихода белых в Крыму. Подчеркнем эти строки: «В “Астории” играла музыка. На панели перед рестораном, под парусиновым навесом, за столиками с белоснежными скатертями сидели офицеры, штатские, дамы. Пальмы стояли умытые. Сновали официанты *с ласковыми и радостными лицами*. Звякала посуда, горело в стаканчиках вино» («В тупике», ч. III).

Но, конечно, и среди официантов были люди, находившиеся в менее привилегированном положении, а, следовательно, более отзывчивые к общим интересам и даже к задачам общерабочего характера.

Вышедшие в 1925 г. воспоминания старого официанта М. Гордеева дают в этом отношении богатый и интересный материал для познания жизни трактирных слуг и официантов. Книга этого замечательного представителя рабочей интеллигенции носит характерное название — «Полвека унижений и борьбы»[1].

М. Гордеев прошел тяжелый долголетний путь труженика, начав свою работу трактирным половым и только потом став ресторанным официантом. Знакомясь с этой книгой, мы видим, что официант не только часто испытывает нравственные муки, но и несет тяжелый физический труд. Гордеев не скрывает того факта, что помимо середняка-официанта есть так называемые «белопузые», которых не заманишь в организацию даже в эпоху подъема общерабочей волны: они служили в таком богатом ресторане, где бутылка коньяку продавалась по 250 рублей. С другой стороны, помимо официанта-середняка

есть еще армия служащих в мелких трактирах и чайных. Их положение, конечно, самое тяжелое.

Читая интересную книгу воспоминаний М. Гордеева, видишь, как при самых неблагоприятных условиях, в обстановке пьяного разгула и заушения человеческой личности официанта, все же вырастает мыслящий пролетарий, сознающий свое место в жизни. История этого выпрямления человека рассказана местами с такой подкупающей искренностью и задушевностью, что хочется вместе с автором повторить слова Андерсена: нет сказок лучше тех, которые создает сама жизнь.

Чрезвычайно важны те страницы, где М. Гордеев рассказывает историю своего умственного развития. Он говорит о том, как в свободное время он бродил по Сухаревке и Лубянке: «Все у букинистов книжки высматриваю, по дешевке покупаю. Перечитал от корки до корки все сочинения Толстого, Тургенева, Достоевского, Гончарова, Григоровича, любимыми поэтами моими были Пушкин, Некрасов и Никитин. Особенно пристрастился я к чтению антирелигиозной литературы, которую тогда запрещали или выпускали толстыми книгами, недоступными простому рабочему люду. Прочитал Ренана, потом Давида Штрауса, который разоблачил все чудеса Христа, но больше всего меня увлекла книга немецкого ученого Геккеля “Мировые загадки”. Она-то и открыла мне больше всего глаза»*. М. Гордеев, так же как и многие рабочие, через отрицание религии пришел к отрицанию политического деспотизма.

Таков этот высший тип развитого сознания среди официантов того времени.

* * *

Повесть «Человек из ресторана» дает нам официанта-середняка Скороходова, который всю жизнь обслуживал самых богатых господ. Его своеобразное, чисто- профессиональное понимание своего человеческого достоинства сказывается в таких словах: «Я все-таки человек не последний, не какой-нибудь бездомовный, а имею местоположение и добываю не гроши какие-нибудь, а когда семьдесят, а то и восемьдесят рублей, и понимаю тонкость приличия и обращение даже с высшими лицами».

Но Скороходов живет в такое время, когда дух недовольства проникает во все щели. Этот дух толкал на критическое отношение к жизни даже самые консервативные слои трудящихся.

---

* М. Гордеев. Полвека унижений и борьбы. Изд. «Труд и книга», 1925. Стр. 76.

В этом отношении чрезвычайно интересно взять официанта тоже богатого ресторана из рассказа Гл. Успенского «Развеселил господ» и сопоставить его со Скороходовым Ив. Шмелева.

В рассказе Гл. Успенского народолюбивые интеллигенты в поздний час попадают в один из петербургских ресторанов и, вдохновленные беседой с официантом, умиленные его рассуждениями, вновь приобретают аппетит и к еде и к жизни. Что же такое умиляло скучающих господ в рассказе Гл. Успенского? Тяга этого ресторанного слуги к деревне, его сияющее лицо при упоминании о ней, его восклицание: «Лучше деревенской жизни в свете нет!» Мечтания этого официанта, еще связанного с деревней, сводятся к тому, чтобы «благородно» на всей своей воле по-крестьянски пожить. И когда читаешь этот рассказ теперь, то удивляешься, как мало надо было народолюбивым интеллигентам, чтобы в этой дроби людской увидеть облик законченного человека. Ведь со всеми своими мечтаниями о деревне, этот человек здесь, в городе, накопляя деньгу, никогда не задумается над смыслом своего существования. Он будет говорить о тяжести жизни, но будет принимать эту тяжесть, как непреложный факт.

Официант Скороходов уже ни в какой мере не связан с деревней. Его интересы здесь, среди угнетенных тружеников города. Правда, он долго находился иод влиянием парикмахера Кирилла Саверьяныча — этого премудрого пескаря с крайне заскорузлыми взглядами. Но одержала над ним верх новая правда Коли — его сына, ученика реального училища. Успех этих новых, смелых и обличительных слов Коли определялся еще и тем, что Скороходов мог каждый день в ресторане видеть живые иллюстрации к его речам. «И почему Колюшка так все знал, будто сам служил в ресторане, — вопрошает себя Скороходов, — кто же все это узнает и объясняет даже юношам? Я таких людей не знаю. Все вообще на это без внимания у нас. Но кто-нибудь уже есть. Если бы повстречать такого справедливого человека и поговорить! Утешение большое». И дальше оказывается, что Скороходов прочитал некоторые сочинения Л. Толстого, полюбил его, потому что «резко пишет и по справедливости».

Все это в целом, если и не дает нам права причислить Скороходова к передовым пролетариям, то во всяком случае отделяет его значительно от заскорузлого официанта-деревенщика из рассказа Гл. Успенского.

И не надо думать, что, например, упоминание о Толстом в устах Скороходова является поэтической выдумкой. Когда

в 1908 г. был юбилей восьмидесятилетия со дня рождения Толстого, т. е. за три года до написания Шмелевым этой повести, то среди многочисленных приветствий писателю от трудящихся было и приветствие от трактирных половых. Они писали Толстому: «Поздравляем мы вас с юбилеем восьмидесятилетия вашего в литературе, мы половые служащие, вместе со всеми, кому дорого ваше вещее слово, желаем почтить этот день. Простите вы нас в том, что в этом письме нашем нет ученой словесности краски. Мы люди малопросвещенные, но мы тоже читали ваше творчество, в котором вы учите, как народный учитель, гениальной вашей идее, — она весть с самой истины, которая приводит человека к успокоению и усладе душевной и показывает верный путь человеку, откуда он произошел и куда ему стремиться — к Богу» *.

Это приветствие своим религиозным оттенком отличается от приветствий рабочих, но оно трогательно по наивности своего стиля и, во всяком случае, наглядно показывает разницу между этими людьми и слугой из ресторана в рассказе Гл. Успенского.

Критическое отношение к жизни чувствуется у Скороходова еще в том, что он потерял веру в слова буржуазной интеллигенции, наполняющей ресторан: «Теперь ничему не верю, хоть ты мне в лепешку расшибись в приятном разговоре. Тысячи в год проживают, все прошли, все опробовали и еще говорят, что за правду могут стоять! Один пустой разговор!»

Правда, был один момент ресторанной жизни, когда и Скороходов заинтересовался «разговорами». В главе XII рассказывается об известной банкетной полосе осени 1904 г. Это был, как говорит Скороходов, «новый сорт гостей». И, конечно, в их речах было много нового для ресторанного слуги: «Сердце радовалось, как резко говорили».

Здесь перед нами наивность человека определенной профессии. Скороходов даже не чувствует всего комического противоречия между резкими фразами, с одной стороны, и видом роскошного ужина — с другой. Он не постигает всей иронии своих собственных слов: «Очень заботились и даже горячились. И вот как много оказалось людей за народ и даже со средствами. Ах, как говорили! Обносишь их блюдами и слушаешь. А как к шампанскому дело, очень сердечно отзывались».

В этом месте у писателя, пожалуй, можно даже отметить некоторую неясность в обрисовке облика Скороходова. Его

---

* П. Бирюков. Биография Л. Н. Толстого. Т. IV. Стр. 164.

восторг как будто не соответствует его многолетним наблюдениям над людьми «со средствами». А ведь тон на этих банкетах задавала именно цензовая интеллигенция.

Дальше Скороходов, говоря о страданиях человеческих (в гл. XVI), заявляет: «Больно тому, который плачет и который может проникать и понимать. А таких людей я почти что не видел. Вокруг не видел, с которыми имел дело. Потому что теперь нет святых, которые были раньше, как написано в священных книгах... И уже потом я узнал, что есть еще люди, которых не видно вокруг и которые проникают все...» В последних словах Скороходов имеет в виду невидимых революционеров, боровшихся с деспотизмом не с бокалом шампанского в руках.

Несомненно, в этот период всеобщего брожения даже из среды официантов должны были появиться люди, сознавшие важность объединения для защиты своих материальных интересов и своего человеческого достоинства.

Таким и является в повести «Человек из ресторана» официант Икоркин: «Маленький такой и черненький, как блоха, но очень цепкий и может говорить». Раньше он был, как все. Икоркиным его прозвали за то, что он любил «икорку с ложечек и тарелочек слизывать». Он так же, как все, «ругался из-за столиков». Но в момент общего подъема он является одним из организаторов союза. Когда сына Скороходова взяли в тюрьму за участие в политической борьбе, Икоркин считал своим долгом пожать руку отцу и сказал ему: «Вы должны гордиться». Показывая пальцем на посетителей ресторана, он говорит Скороходову: «Вот они сидят, провизию истребляют... Они нам с вами помогут чем? Я теперь все очень хорошо понимаю, что нужно. И вы не беспокойтесь. Я даже очень за вас рад!..»

Из воспоминаний М. Гордеева мы теперь можем знать, какую огромную роль играли эти передовые застрельщики общей борьбы ресторанных слуг за свои человеческие права. Икоркин в повести Шмелева — это не развитый в цельный образ намек на значение передовых людей ресторанного труда в деле развития сознания собирательного середняка Скороходова.

Все построение повести направлено к тому, чтобы показать Скороходова в ресторане и дать картину жизни людей капитала — это с одной стороны. А с другой — дать обстановку семейной жизни человека из ресторана. Главы почти с отчетливой правильностью чередуются.

Это дает возможность Шмелеву показать жизнь и нравы сытых, часто в конец развращенных людей.

Домашняя обстановка жизни Скороходова обрисована Шмелевым, пожалуй, еще ярче. Здесь несколько живых, незабываемых фигур: сын Скороходова — Колюшка, жилец квартиры Черепахов — музыкант, играющий на трубе, сыщик Кривой, покончивший самоубийством... И при этом какая-то исключительно глубоко-человечная проникновенность писателя во все эти горести и радости обездоленных жизнью обывателей.

Есть сцены, удивительно яркие по своей живости — например, сцена обыска и ареста Колюшки. Но есть и картины другого характера. Глава VIII, где Скороходов униженно просит директора не исключать сына из училища, а Колюшка здесь же перед директором утверждает свое человеческое достоинство — одна из самых сильных страниц повести. Финал главы написан так ярко, что положительно напоминает лучшие страницы, посвященные страданиям оскорбленных людей у Достоевского. Изгнанный из училища сын и подавленный этим несчастием отец-официант выходят на улицу. В нервном волнении Колюшка одевает на ходу пальто. Книги и листки падают на снег, отец подбирает их и старается не смотреть на сына, Колюшка подбадривает самого себя и отца: «И замолчал. И я ничего не мог сказать: слова не было такого. Иду, он рядом. Дошли до ворот. Тут он оглянулся, посмотрел на училище... и так горлом сделал: гу... И лицо у него было... Щурился он, чтобы не заплакать... И снег нам в лицо прямо был, густой снег. И так глухо сказал: “Несправедливо меня... они...” Вскрикнул. И заплакал, махнув рукой: “Все равно... ничего...” Дошли до угла, а я все не могу говорить. И повернул я в переулок, чтобы в ресторан итти. Не мог я домой итти. Там Луша... — “Папаша, вы куда?” Насилу я выговорил: “Куда... в ресторан пойду...” И разошлись. Одумался я, пришло мне в голову тут, что ему обязательно домой надо. И обернулся я, чтобы наказать ему, чтобы домой он шел, а его уже не видно. Такой снег валил, такой снег... свету не видать...»

С таким настроением «человек из ресторана» идет выполнять свою работу. Здесь, в ресторане, он должен не только отдавать свой физический труд, но и быть приветливым, хотя бы на душе скребли кошки. Профессия слуги богатого ресторана, непроизводительная в экономическом смысле, требует большого нервного напряжения. «Лакей, — говорит Скороходов в главе XI, — он весь в услугу должен обратиться и так, что в нем уже ничего сверх этого на виду не остается. Уж потом, на воздухе, он может быть, как обыкновенно, а в залах дей-

ствуй, как все равно на театре. Особенно в ресторане, который славен».

Повестью «Человек из ресторана» Шмелев крупными буквами вписал свое имя в историю русской литературы.

* * *

В своей статье «Художник обездоленных» В. Львов-Рогачевский, зная биографию писателя, говорит, что «большую роль в развитии художника сыграл период, связанный со службой: сперва — год солдатчины, потом — полтора года адвокатской деятельности, затем семь с половиной лет в Казенной палате с разъездами по губернии столкнули будущего художника с массой лиц и жизненных положений» *.

В сферу этих наблюдений входил и быт пролетариев глухой провинции — обезземеленных и разоренных крестьян.

В рассказе «Патока» наглый и ловкий инженер-предприниматель, взяв в свои руки паточный завод провинциального захолустья, расхищает рабочую силу несчастных, обездоленных жителей соседних деревень. Голодные люди, дорвавшись до заработка, едят глюкозу — сгущенную патоку, в которой значительный процент серной кислоты. И сам развязный предприниматель пренебрежительно рассказывает инспектору Белкину: «Сжирают до двух фунтов в день. До трех даже! Напрутся и, как отравленные крысы, начинают хлестать воду вон из той поганой речонки. Мечутся, стонут, их пучит, рвет брюхо. Штрафовать стал! Что я могу? Хоть это сдерживает... У всех поголовно катар. Все икают. Вы прислушайтесь — они все икают...»

Рабочие, о которых говорится в рассказе «Патока», — эти темные выходцы из разоренной деревни, — не имеют в себе никакой силы для сопротивления и покорно несут иго тяжких условий труда. И разве иногда пришлый человек внесет в эту среду дух раздражения и недовольства.

В этом смысле очень интересны у Шмелева сцены в рассказе «Стена». Артель рабочих разбирает каменную стену. Приказчик надувает при приемке ежедневной работы и стремится выжать все соки из этих людей. Но среди степенного Трофима, безбрового Гаврюшки, молчаливого Цыгана, Луки-голова редькой, костистого Мокея, есть один рабочий со стороны, ко-

* В. Львов-Рогачевский. Снова накануне. Стр. 193. Эта статья с некоторыми дополнениями вошла в его «Историю новейшей русской литературы».

торый в рассказе фигурирует под именем «бродяги-солдата». Какая изумительная красочность языка у писателя, когда он дает сцену столкновения приказчика и пришлого рабочего!

Надувая при мерке сделанной работы, приказчик заявляет: «Не желаешь, можешь иттить к чортовой матери». Спор делается шумным. «И впереди всех за приказчиком меднолицый солдат, с задвинутой на маковку трепаной фуражкой, едкий и горючий: "Я еще говядину твою в полицию докажу! Людей травишь?!"» «По барину говядина, по дерьму черепок...», — отзывается приказчик. «По башке и оглобля», — покрывает солдат. «Что-о? Урядник-то, брат, в Медникове живет!» —пугает приказчик. Когда он остановился и обернулся к солдату, то они «смерили друг друга и пошли». «Сыскали соколики! — обращается приказчик к рабочим. — Вы, братцы, слушайте больше! До первой бутылки его работа». Это предостережение солдат дошибает словами: «Братцев-то за пазухой ищи!»

Но побудить этих забитых людей деревни на стачку солдату не так-то легко. Шмелев в противовес ему выводит степенного Трофима: «солдат-бродяга ругался, а Трофим уговаривал потерпеть». С объективностью правдивого художника Шмелев показывает, почему Трофим против стачки. Ведь рабочие отдали свои паспорта приказчику, в то время как паспорт бродяги-солдата у него в кармане. Но, конечно, не только в этом дело, а в общей сложности положения этих рабов капитала. «Милый человек, — вдумчиво, ласково говорил Трофим. — Я-то уже по работам хожу сколько годов... Марался ты, как я по работам... Пачпорта опять... С неделю проходишь, милый ты человек!.. Сколько ден потеряем! Люди семейные... каждый пятачок».

Солдат этого чувствовать не может. Он вольный бродяга и привык к скитаниям с места на место. Вот почему на слова Трофима он бурчит: «Панихиду-то кому другому пой. Связался с вами, чертями».

Положение принимает настолько тяжелый характер, что уже и робкий Трофим не может удержать рабочих от прекращения работ. Ему остается только упрекать солдата. А солдат пренебрежительно говорит: «Полна Расея вас, таких-то. Ни сало, ни мыло, — лопай, что влило. А ты вот как я! Об меня затупишься. Вот он какой обмоклый сидит! — мотнул он к приказчику. — Что, Иван Иваныч, приведешь кого на ночь?»

Солдат-бродяга в рассказе «Стена» — колоритная фигура, нарисованная большим художником. Этот проходящий рабочий сам о себе говорит. «Я еще ниоткудова без скандалов не уходил».

Конечно, его ненависть к угнетателям чисто стихийная, нутряная. Это не пролетарий, знающий, что такое достоинство человеческое. Бытие бродяги сказывается в привычке к попрошайничеству. Когда приезжает пьяный помещик Тавруев с компанией прихлебателей и начинает для забавы бросать деньги, солдат выкрикивает: «А ну-ка солдатику-то, старому-бывалому, доброму малому, сошвырните рублишко на табачишко, на царскую водку—поточить глотку! Господа аристократы! дозвольте ловить! А? Ваше сиятельство! Опорки на промен за полташку!» Сцена между солдатом и Тавруевым — ловля денег — говорит уже о ничтожестве первого, как человека-раба. Но вся противоречивость психологии этого человека вскрывается перед читателем в той картине, когда приехавший подрядчик Василий Мартыныч с поднятыми кулаками топает и приказывает бить бродягу-солдата. И здесь этот пришлый рабочий, полный великолепного хладнокровия, вновь вырастает в глазах читателя. Лениво покуривая, лежа на животе, он бросает подрядчику: «Лопнешь неравно... забрызгаешь... Положь им но рублику, может и бить будут. А ты сам меня ударь, погляжу!» И, уходя, солдат бросает остальным приниженным рабочим: «Мало вас еще мяли, чертей! Может, толстопузый выучит... Товарищи так!»

Здесь Шмелев красочно противопоставляет забитости местных пролетариев эпическое спокойствие бродяги-солдата.

В этой главе перед нами прошли только те произведения Шмелева, которые имеют отношение к нашей теме. Но как раз в них, быть может, и выявилось наиболее ярко дарование одного из замечательных русских писателей.

К сожалению, в последнее время, перебравшись в лагерь эмиграции, Шмелев проникся такой идеологией, которая определенно чужда рабоче-крестьянской России.

Но последуем в данном случае примеру Белинского: нападая на реакционную идеологию Гоголя, великий критик продолжал оставаться восторженным ценителем «Ревизора» и «Мертвых душ».

Конечно, Шмелев не Гоголь. Но все же его «Человек из ресторана» останется одним из лучших произведений литературы начала XX века.

Л. К.

ПРЕДИСЛОВИЕ

<к сборнику рассказов И. Шмелева «Стена»>

Талант И. Шмелева возник в результате как бы сращения и слияния отдельных элементов реализма, натурализма и импрессионизма, не слившихся, однако, в единый поток художественных образов. Искусство художника, каким обладает И. Шмелев, не позволяет этому противоречию сказываться в полной мере на всем строе его произведений. Реалистическая манера письма, лишь изредка перебиваемая импрессионистскими мазками, проникает собой большую часть его вещей, но это — реализм, идущий бок-о-бок с натурализмом, с нарочитым подчеркиванием животного и предметного. Возьмем один из рассказов И. Шмелева — «Пугливая тишина». Корнет, приехавший в отцовское имение, чтобы раздобыть денег, видит *только* вещи, или вещную оболочку. Свиньи, которых режут для того, чтобы достать ему денег, занимают своим описанием целый ряд страниц. Подробно описаны их морды, туши, щетина, храп, чавканье, «отвислые брюха и мягкие складки розовой кожи у окороков». Спеющие вишни упоминаются на каждой странице. Назойливо перечисляются похотливые порывы корнета, с «фрейлейн» — гувернантки его сестер — переносящего свое внимание на девочку-скотницу. До последней детали описан самый убой свиней. Явное тяготение к натурализму сказывается на любой странице, и, однако, в эту телесную толщу образов вдруг, как иглы, врезаются импрессионистские намеки, прозрения, догадки о тайном смысле происходящего. В глазах девочек — «светлый, нетревоженный мир». Звезды указывают какую-то «неведомую дорогу». «Требуха», оказывается, только для колбасника имеет простое назначение, а вообще — это явление «сложное и таинственное».

Пейзаж у Шмелева вызывает в памяти подчеркивание не очертаний, не скульптуры предметов, а красок их — любимую «игру пятен» импрессионистских художников. Но эти внешние черты импрессионистской манеры были бы все же недостаточны, если бы мы не заметили упорной установки И. Шмелева на изображение не столько человека в целом, сколько странных и рвущих его существо зигзагов в настроении. Весь рассказ «Пугливая тишина» обнажает перед нами не корнета как целостный тип, а лишь эпизодическое, уходящее своими корнями в неясную глубь подсознательного настроение его. В рассказе «Поденка» такую же роль играет фигура Васина — он лишь повод для того, чтобы положить на полотно странную игру пятен, он дан весь в смутных настроениях и томлениях. Это обстоятельство сближает И. Шмелева с импрессионизмом. Надо сказать, что, конечно, только в той мере это можно ставить в вину художнику, в какой он отходит от жизненной правды. Импрессионистские элементы никогда не вырастали в произведениях И. Шмелева настолько, чтобы уводить его (мы говорим о дореволюционных его вещах) в сторону от изображения жизни, чтобы заставлять его «из куска жизни творить легенду». Недостатки произведений Шмелева лежат не в этой области...

И. Шмелев видел очень ярко и отчетливо, что жизнь верхних этажей общества — в первую очередь жизнь буржуазии старого пошиба — гниет на корню. В рассказе «Распад» писатель показал, что это крушение идет не только по линии духовного оскудения и одичания старого поколения, но и по линии «исхода», «бегства» одиночек, не могущих свыкнуться с родным болотом, во враждебный лагерь. Нотки, звучащие в «Распаде», можно найти в «Поденке», «Стене», где очень неприкрашенно показана и наша интеллигенция, «Забавном приключении» и т. п. Буржуазия не влечет к себе сочувственных взоров художника. Нечто звериное есть в этой жажде стяжательства, в непреоборимой жадности, которой отличаются герои И. Шмелева. Они не гнушаются обсчитать на копейку и готовы обрушить на головы противящихся бичи и скорпионы. Обсчитанные рабочие в рассказе «Распад» обзывают приказчика «хозяйской сволочью».

«— Что-о... — так гром прокатывается по всему двору. — Александр Иванов!..

Шум оборвался. На галерее показывается сам дядя Захар, страшный дядя Захар. Он “рвет подковы” и может кулаком убить лошадь. Это человек в сажень ростом, черный, с большим черным хохлом

и страшными, глубоко запавшими глазами. Он всегда громко кричит, харкает, дергает глазом и чвокает зубом...

— Что? — гремит он. — Граблю?..

Еще один момент, и будет... будет то, что было в прошлом году, когда одного кирпичника обмывали под колодцем...»

В руках этой буржуазии все рычаги так называемого закона... Иногда у «мелкого человека» просыпаются мечтания о лучшей жизни. «Гражданин Уклейкин» дает прекрасную картину таких «конституционных иллюзий», охватывающих мастерового. Он даже бросает пить, этот «гражданин Уклейкин», он решает жить смирно, не буяня, ибо он тоже выбирает депутатов, и все должно пойти по-хорошему. Но иллюзии быстро рушатся. На сахар накидывают по-прежнему, и городовые по-прежнему невежливы, — и тут сказывается соблазн натурализма, — социал-демократ Синица, просвещавший Уклейкина насчет лучшей жизни, оказывается любовником его жены...

Таким образом И. Шмелев не принадлежал к числу писателей, идеализировавших строй современной им жизни. Он осязал его язвы. Но в своем гуманизме, в своем сочувствии к страдающему «мелкому человеку», в отвращении к рыцарям наживы И. Шмелев не имеет ясной социальной перспективы. Протестуя против отрицательных жизненных явлений, он следует туманным побуждениям гуманности «вообще». Класса, который подобный художественный протест смог бы подкрепить борьбой за изменение социальной действительности, И. Шмелев не нашел в своем поле зрения. Характерно, что И. Шмелев пишет о рабочих — еще не организованных, не смелых, не умеющих противопоставить хозяйской воле ничего, кроме беспорядочного бунта, который стихает после первого же отпора. Такими они изображены в «Распаде», «Стене» и т. п. Вот почему, несмотря на внешне враждебную позицию к старому обреченному миру, И. Шмелев не раскрывает рамок буржуазной литературы и полностью остается на ее почве. Более того — в этом изображении рабочих следует искать объяснение эмиграции И. Шмелева, его ухода от новой, действительно лучшей жизни после Октябрьской революции. Нельзя доверять как творцам, как строителям, как ведущей силе исторического процесса тем полузапуганным, полуозлобленным «босякам» из артели, которых изображает И. Шмелев в качестве жертв капиталистической эксплоатации. А раз так, то поневоле остается, несмотря на всю брезгливость, продолжать свой жизненный путь в обозе империалистической буржуазии...

И. Шмелев может быть без оговорок назван мастером слова. В его творчестве нет чрезмерной изысканности и нарочитости. Зато И. Шмелев умеет блестяще подчеркнуть основную характерную черту изображаемого в ярком эпитете или сравнении, искусно передать язык любого из своих персонажей, устранить все лишнее и безличное из своей речи. Красочный, насыщенный язык И. Шмелева почти никогда не содержит в себе фальши, неловкости: он упруг и вместе с тем плавен, как прочно и крепко прилаженная к своему гнезду пружина. Эта упругость словесного материала И. Шмелева позволяет ему с равной выразительностью давать живых людей и тогда, когда речь идет о паразитической буржуазии («Забавное приключение») и о рабочих-строителях («Стена»), и о «мелком человеке» («Гражданин Уклейкин», «Человек из ресторана»), и о золотой молодежи («Пугливая тишина»).

Шмелев не возвысился до правильных обобщений, ибо зоркость его ограничилась той средой, какая не несла в себе «нового завета», не могла выделить из себя авангарда *классовой* борьбы. Но в том наследстве буржуазной литературы, какое нам досталось, произведения И. Шмелева, по своей честности, прямоте и откровенному разоблачению буржуа, пожалуй, могут быть выдвинуты в первый ряд.

И. Шмелев когда-то писал, говоря о распаде старого полукупеческого капитализма, уступающего место новым «цивилизованным» его формам:

> «Все пришло и уйдет, и на смену незаметно проглянет новое и сметет эти смешные потуги на силу, красоту и полноту жизни — эти доходные клетки, стук машинок, хруст черствых корок и торжество бойцов.
>
> Они уйдут, их сметут.
>
> Работает лаборатория мира, уже сильнее клокочет в тигле, рвутся огненные языки...» [1]

Уходящих И. Шмелев сумел нам показать, а образы сметающих старое людей могут быть созданы только художниками нового, восходящего класса — пролетариата...

Борис Михайловский

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XX ВЕКА. С ДЕВЯНОСТЫХ ГОДОВ XIX ВЕКА ДО 1917 ГОДА

<...> Обличая пережитки феодально-крепостнического прошлого, ратуя за прогрессивные общественные формы, иные из демократических писателей, отталкиваясь от неприглядной «действительности капитализма», готовы были противопоставить ей идеализованные образы прошлого. Двойственностью и расплывчатостью отличается авторская точка зрения в повести Шмелева «Распад», рисующей конец патриархального торгового мира. Герой повести, Леня, — сын старозаветного купца, вступает в конфликт с отцом, вносит начала европеизации, либерализма в косный уклад. Леня дальше становится на путь революционной борьбы с самодержавием и погибает. Герой повести не типичен, в нем сочетаются черты, которые в русской действительности, не знавшей революционной буржуазии, были несочетаемы. Шмелев сочувствует революционному подвигу героя, но в то же время грустит о конце старозаветного мира, который сменяется капитализмом новой формации. В рассказе «Иван Кузьмич» Шмелев отождествляет правду совершающейся революции 1905 г. с правдой купца старого закала, который «искал ее, бессознательно отыскивая ее... в Четьи-Минеях... в старых образах и кивотах, в благотворениях и молитве, в колоколах и обителях, в преданьях громовского дома...» Столь же неопределенным остается отношение автора к распаду патриархального купечества, к европеизации русского предпринимателя в пьесах Найденова «Дети Ванюшина», «Богатый человек».

<...> В отражении деревни сказались у натуралистов две тенденции. В рассказах Шмелева о деревне («Росстани», «Мирон и Даша») проявляется идеализация деревни: здоровые,

довольные жизнью крестьяне, крепко спаянные друг с другом, живут среди красивой природы, отношения их с помещиками идилличны. Если крестьянские рассказы Шмелева лишены познавательной ценности, фальшивы, то у Бунина ценность их снижается односторонне-отрицательным изображением.

<...> «Богоискательству» буржуазно-дворянской литературы XX в., пытавшейся «возродить», поддержать и укрепить религию, демократические писатели противопоставили безрелигиозное, а иногда и антирелигиозное восприятие жизни. Изживание религиозной веры передовой молодежью — один из мотивов «Человека из ресторана» Шмелева. Персонажи Юшкевича говорят о боге иронически, с юмором, поднимают «бунт» против бога, впадают в «богоборчество», морально осуждают идею бога. Много произведений Гусева-Оренбургского посвящено противоцерковным темам. Он выводит попов — невежд, тунеядцев, чревоугодников, стяжателей, вымогателей, обирающих крестьян-бедняков.

<...> В художественно сильном произведении Шмелева «Человек из ресторана» противоречия бедности и богатства, моральная низость, изнанка буржуазного общества, царящее в нем низкопоклонство перед сильными, издевательство над слабыми, разврат, душевное растление, трусливый либерализм буржуа — даны через восприятие официанта, «маленького человека». У этого героя, под влиянием развертывающегося революционного движения, постепенно открываются глаза на несправедливость социального строя, он приходит к идее равенства людей и к сочувствию революционерам.

<...> Конфликты рабочих с хозяевами у натуралистов не получали резкой выраженности. У Шмелева эти противоречия оказываются легко устранимыми. Так, в повести «Распад» хозяин кирпичного завода, под влиянием просьб своего либерального сына, повышает заработную плату, а автор резюмирует: «...он сам в эту минуту вычеркнул из своей жизни одним этим порывом все удары, которые он нанес этим “голоштанникам”, как он называл их, и, давая гривенник, как Хмуров, он на моих глазах возвращал бочки выкачанного рабочего пота».

<...> Процесс «прозрения» «маленького человека», изживание рабской психологии показывал Шмелев в «Человеке из ресторана», «Гражданине Уклейкине». Но протест не находит выхода вовне, активность проявляется в жертвенности, в способности погибнуть «за чужое счастье».

<...> Содержание речей, внутреннего хода мысли часто заслоняется и вытесняется описанием внешней обстановки, бы-

товых обстоятельств, физического портрета, жестов (Чириков), сопутствующих или перебивающих эмоций, побочных мыслей (Шмелев). В тех случаях, когда персонажи излагают свои идеи, их высказывания остаются в пределах публицистики — отсутствует связь между идеями героев и их характерами, поступками.

Писатель-натуралист, в целях (узко понятого) правдоподобия, для большей конкретности изображения отказывается часто от авторского права на всеведение происходящего, ограничивает себя, становясь на точку зрения отдельного героя.

Для Шмелева, например, характерно, что он становится на точку зрения персонажей, лишь смутно чувствующих социальные противоречия: отношения хозяина к рабочим воспринимаются глазами детей в «Распаде», события 1905 г. даны через восприятия старозаветного купца в «Иване Кузьмиче» или через восприятие «маленького человека» в «Гражданине Уклейкине».

<...> Из произведений, посвященных 1905 году, художественным мастерством отличается «Гражданин Уклейкин» Шмелева — рассказ, рисующий возникновение и крах конституционных иллюзий «маленького человека». Уклейкина больно ранит социальная несправедливость. Но недовольство Уклейкина, как и его порывы к чему-то лучшему, очень смутны. Его протест выливается обычно в пьяное шутовство: в пьяном виде он затевает ругательские, разоблачительные речи перед домами «отцов города», устраивает скандалы на потеху толпе. Но под влиянием разрастающегося революционного движения идеалы Уклейкина становятся более определенными. Он мечтает о демократических правах и свободах, о равенстве; в нем пробуждается чувство человеческого достоинства, он перестает пить, ходит на митинги, рабочие вечеринки, предвыборные собрания. Он в восторге от манифеста 17 октября, возлагает все надежды на Государственную думу. Высшее торжество для него — участие в думских выборах. «Жизнь открылась! Все теперь по-другому». «Я теперь... Знаешь ты, кто я теперь?.. Гра-жда-нин!» Но иллюзии Уклейкина блекнут, жизнь бедняков не становится легче, от игры в Думу ничто не меняется. Воодушевление Уклейкина гаснет; снова начинаются уличные скандалы, пьяные обличения, за которые его избивает городовой. Отчаявшийся Уклейкин кончает самоубийством. Рассказ Шмелева симптоматичен для творчества писателей этого круга. Разоблачая иллюзорность надежд на обновление сверху, Шмелев вместе с тем не видит действительных источ-

ников обновления жизни и оканчивает повествование пессимистической нотой.

<...> Из писателей-натуралистов сугубо фальсифицированное освещение войны и крестьянского отношения к войне дал Шмелев (сборник «Суровые дни» и др.). Война в изображении Шмелева не страшна, в армии царит довольство, крестьяне вполне понимают и одобряют цели войны, охотно идут на нее, охвачены энтузиазмом. Автор говорит о крестьянине: «Спокоен, беззлобен. Война для него не подвиг и не игра, и, пожалуй, даже не зло. Страшно важное, страшно трудное дело. Сделать его нужно, — не отвернешься». Запасные идут на войну, будто «входят в церковь», рекруты «словно на ярмарку едут на большой праздник», кричат — «побьем», «всех побьем»; солдаты едут на фронт, забавляясь, складывая веселые стишки. При реквизициях начальство хорошо платит, а крестьяне еще от себя жертвуют лошадей на войну. Война преображает крестьян: «Прямо как укрепление какое стало: ни горячего разговору, ни скандалу... Как на крыльях все стали... Удручения такого нет». Крестьянин, который дурно обращался с женой, теперь, в письме с фронта, просит прощения за прежнее, обещает впредь жить по-другому. Деревня военных лет изображается Шмелевым сытой, благостной, покойной. В рассказе «Мирон и Даша» он рисует идиллию: раненый крестьянин — вернувшийся на побывку с фронта георгиевский кавалер — и его молодая жена, «синеглазая, ласковая славянка», оба красавцы, влюбленные, хранят письма с любовными излияниями; они богаты, пьют в саду чай из «самовара-дыньки» «под молодой березкой», в окошке смеются фуксии; «радостно глядела на них праздничная изба-игрушка».

III

ИНОСТРАННАЯ КРИТИКА

РЕЦЕНЗИИ

СОЛНЦЕ МЕРТВЫХ

1927

[АНОНИМ]

<Рец.: The Sun of the Dead. By Ivan Shmelov. Translated by C. J. Hogarth>

«Солнце мертвых» «было написано с целью представить из первых рук цивилизованному миру правдивую картину того, что было сделано в Крыму во время и после русской революции». То, что было сделано, включает в себя предание смерти во имя Маркса 120 000 русских и опустошение богатого края — опустошение настолько полное, что «выжившее население было вынуждено питаться желудевой мукой, соломенным хлебом, кореньями, дикими ягодами, крысами, кошками, ящерицами...» Приведенные слова взяты из предисловия, в котором переводчик книги Дж. Хогарт[1] дает некоторые сведения о русском писателе Иване Шмелеве, — заявляя, что «он не был ни противником, ни апологетом царского режима», что он «добился известности на континенте», хотя малоизвестен в Англии; и что, хотя из его формулировки следует, что он излагает события, в которых сам принимал участие, книга написана уже после того, как он покинул Крым, но и тогда у него все еще «ощущался привкус ужаса».

Приведенные фразы могут навести читателя на мысль об обвинительном акте в форме исторического отчета о злодеяниях, совершенных отдельными террористами. Но он не найдет этого в книге. Все имена, кроме нескольких, вымышлены, а события выбраны в соответствии с замыслом художника. Не то чтобы читателю пришло в голову, что здесь есть какое-то искажение фундаментальной истины. Не стоит думать, что история, полная шума и ярости, в большей степени подтверждается пристрастными свидетельствами, чем цельным произве-

дением искусства. Люди названы русскими крымчанами, но среди них действует универсальный закон; в их поступках и страданиях нет ничего случайного; в их крымском обличье они оказались там, где энергия монополизирована Силами Зла. Жестокость парализует; и Шмелеву удается произвести впечатление, к которому он стремится, благодаря тому, что описаны не самые жестокие акты насилия. Он работает скорее с впечатлениями, чем с действиями, его метод — нарастание, как если бы читатель слушал симфонию. Время от времени Шмелев допускает риторические обращения; один из таких примеров показывает трудности, с которыми пришлось столкнуться переводчику в попытке сохранить в английском языке ритм и напряжение оригинала:

> «При подобных обстоятельствах, позволила бы ваша гордость, о другие нации, чтобы ваши национальные имена были стерты с лица земли? Англия, древняя Англия, Франция, элегантная Франция — держитесь за свои мечи и шлемы, крепко защитите себя своими щитами. Иначе даже вы можете увидеть, как ваши великие государственные корабли тонут в бушующей буре человеческой подлости. Да, даже вас однажды может постигнуть такая участь. Гордый Лондон, укрась свой великий храм в Вестминстере Огненным Крестом. Никогда не позволяйте наступить часу, который может лишить вас возможности узнать свои собственные черты. В пределах ваших границ много людей, не принадлежащих к какой-либо расе, не ведающих о Кресте, но ждущих, чтобы грызть, грызть своими челюстями. И в пределах ваших границ много карманов, набитых золотом. А в пределах ваших границ много карманов, в которых вообще ничего нет»[2].

На протяжении всей книги, как и в этом отрывке, рассказчик, который пишет от первого лица, наблюдает за происходящим задумчиво и бессильно. Что касается действий, то он ограничивается попытками добыть еду и беседами, в основном навязанными ему, с теми, кто находится в еще худшем положении, чем он сам, — мужчинами, женщинами и детьми, чьи переживания являются частями Симфонии. Ходят слухи о небольших бандах «зеленых», выступающих против большевиков в горах, но нет никаких намеков на устойчивое и согласованное сопротивление угнетателям, на чьи оргии похоти и жестокости тайно намекают их голодающие жертвы. Все, кто не является активными сторонниками небольшой правящей клики, вскоре умрут или вовсе вымрут, и те, кто это сознают, могут прочесть в повествовании вывод о том, что по плану творения в жизни отказано тем, кто не использует свои жизненные силы; или, опять же, что для здоровья народа меньше опасности в том, когда низшие классы бурно выступают против мер, на-

правленных на общее благо, чем когда они вообще не в состоянии сопротивляться. То, что раскрывается в книге, является не только местью раба, но и наказанием раба; это как если бы раб был наказан до третьего и четвертого поколения за то, что развратил своих бывших хозяев, согласившись стать рабом.

Как класс эти хозяева погибли еще до начала повествования; есть упоминания о массовых убийствах, таких, как недавняя казнь двадцати царских офицеров, но по большей части Шмелева волнует влияние большевистских мер на простых людей, которые никогда не принимали никакого участия в общественных делах. Революционное правительство осуждается не столько за страдания, которые оно причинило этим людям, сколько за их вырождение. Если бы сострадание побудило Шмелева идеализировать их, он бы не добился успеха в разоблачении бесчинств, жертвами которых они стали.

ГЕНРИ ИНГЛИШ

<Рец.: The Sun of the Dead. By Ivan Shmelov>

Иван Шмелев дал нам ужасную картину Крыма таким, каким он его видел и жил в нем после русской революции. На фоне гор, лесов, ущелий и ослепительного моря, залитого золотым солнцем Крыма, во всей изысканной красоте меняющегося времени года изображен народ, замерший перед чем-то худшим, чем смерть. Они ждут только одного из двух: арест и насильственная смерть для них самих или медленная смерть от голода.

Тянутся долгие дни, и они ищут еду. Дети и животные, медленно истощаясь, падают там, где стоят. Беззубый старый доктор показывает горсть сушеного горошка, на котором он надеется прожить несколько месяцев, позволяя себе несколько штук в день, съедая их, размягчая на нёбе, прежде чем проглотить. Стайка девочек убегает от прохожего, как призраки в сумерках; они собирали коровьи лепешки для еды. Ребенок, который ежедневно приходит в дом автора, умоляет разрешить ему поискать на голой земле птичьи объедки.

> «Она входит беззвучно, входит как тень — останавливается там, в саду, и закрывает лицо своими маленькими ладошками, — в позе, которой слишком рано научило ее горе. “Они только что забрали папу, — выдыхает она. — А наш маленький Гришуня сегодня умер. И люди забрали весь жир и требуху, которые мы припасли на зиму”.

И это крошечное создание стоит, дрожа с головы до ног, и плачет в свои стиснутые ладони...»[1]

Книга написана от первого лица и в настоящем времени, что придает ей остроту. Перевод Дж. К. Хогарта читается хорошо.

[АНОНИМ]

«Плач» о погибшей России. «Солнце мертвых» Ивана Шмелева — иеремиада о царстве террора в Крыму

«Как одиноко стоит столица, что некогда была многолюдной! Как она стала вдовой! Та, которая была великой среди народов, была царицей над областями!»[1]

Пророк Иеремия оплакивал город. Иван Шмелев в «Солнце мертвых» оплакивает города, край, целый народ. Ибо, хотя он ограничивает свою книгу красным террором, устроенным большевистским режимом в Крыму, все, что он пишет в своей страшной книге, соответствует любой другой части пострадавшей России.

Настоящий рецензент взялся за книгу, полагая, что перед ним роман, или, если не совсем роман, то, несомненно, художественное произведение. Шмелев быстро разубедил его в подобных безмятежных ожиданиях. «Солнце мертвых» в простой прозе английского переводчика более живо, более красочно, порождает больше страха и тоски, чем все красноречие и пиротехника «Французской революции» Карлейля[2]. И на то есть веская причина. В отличие от Карлейля, Шмелев не сидел в безопасности спустя десятилетия после этого события, тревожимый лишь диспепсией; он сам пережил дни насилия и ночи уныния. Не раз и для него самого решался вопрос, выживет ли он, чтобы рассказать свою историю, — и если бы его рассказ попал под подозрение, он вряд ли бы выжил, — на одной из многочисленных скотобоен в подвалах он столкнулся бы с оружием «людей, что убивать ходят». Прежде чем массовые убийства удовлетворили похоть коммунистических лидеров, в Крыму было убито 120 000 человек. Если это была месть за ошибки царизма, то, несомненно, долг был выплачен!

«Солнце мертвых» — предмет для литературной критики не более, чем книга скорби Иеремии. Сочащиеся страницы Шмелева постоят за себя сами. Автор пишет от первого лица;

но не требуется предисловия переводчика, чтобы сообщить нам о том факте, что только после того, как Шмелев благополучно пересек российскую границу, он взялся за перо и бумагу. И будет справедливо сказать, прежде чем продолжить, что время от времени происходят редкие остановки кровопролития. В рассказ о терроре вплетены отрывки поразительной красоты, описания природы, которые в более счастливом повествовании восхищали бы своим бесконечным очарованием. Как бы то ни было, они служат только для усиления ужаса в целом; как и нежные любовные пассажи, когда автор рассказывает о своем павлине и ручной куропатке. Когда эта маленькая птичка в конце концов умирает от голода — ибо голод пришел на помощь демоническим замыслам убийц, — он заботливо хоронит ее и не извиняется за свою радость по поводу того, что такое скромное создание, как маленькая птичка, избежало красной руки. Критика, таким образом, приходит в замешательство перед этим обжигающим повествованием; рецензенту остается только процитировать его и позволить своему читателю продолжать самому или оставить книгу в покое. И выбор с таким же успехом может быть случайным. Вот сцена из главы «Что убивать ходят».

> «Был холодный день с проливным дождем, какие Бабуган часто посылает зимой. Я хорошо помню тот день, потому что тогда я видел, как покинутые кони дрожали в предгорьях — и позже, один за другим, падали замертво, их кости белели на летнем солнце».

Это обстановка сцены, декорация, необходимая для того, чтобы комедия (воспользуемся определением Данте) была быстро разыграна.

> «В тот день под дождем в город пришли несколько человек, “что убивать ходят”. И они проделали так много своей специальной работы в этих краях, что в конце концов сами устали. Ибо в дополнение к тому, что сначала нужно было устроить бойни, работа должна была быть выполнена с большой точностью, чтобы затем можно было свести баланс и предоставить пославшим убийц общий итог, и эти пославшие получили доказательства мужества своих эмиссаров, а также тщательности и неутомимости, с помощью которого земля была выметена “железной метлой”»[3].

Кто такой этот русский автор, Шмелев? Он уже не молод. И он практически неизвестен, кроме как на континенте. Настоящий том был опубликован, сначала по главам, а затем в виде книги, в Париже два года назад. Шмелев, если и не аристократ (переводчик не совсем ясно выразился по этому пово-

ду), принадлежал к образованному классу. Он, по-видимому, был справедливым критиком царского режима, но не был открыто враждебен к нему. Умеренный социалист, он предпочитал массы — классам, рабочих — правителям и провел много лет среди трудящихся, которых он сумел изобразить в литературе. Более того, он, по-видимому, был скорее рад приходу революции — до тех пор, пока жестокость ее методов не обрушилась и на него. Тайные марксистские пристрастия Шмелева не подготовили его к красному террору, и он восстал против монстра, которого породила его философия. Воистину, он скорбит, этот Иеремия с Запада.

> «Откуда вы взялись, вы, "творцы новой жизни", тупо и безрассудно выбросившие на ветер все достижения русского народа и осквернившие гробницы его святых?... Ах, Россия моя! Какими обольщениям ты попала в рабство? Каким вином они ухитрились так опьянить тебя?»[4]

Шмелев опасается, что его книга не будет приятным чтением для тех, кто удобно устроился у камина после дня легкого получения денег, после сытного ужина с перспективой спокойной ночи впереди. Этого не произойдет. Это книга для вялых умов и притупленной совести; книга для тех, кто придерживается доктрины невмешательства, кто не верит, что посеявший ветер пожнет бурю. Но поскольку ни первые, ни вторые, скорее всего, не обратятся к этому произведению огня и ярости, следует опасаться, что Шмелев останется таким же малоизвестным, как и прежде, и что «Солнце мертвых» увидят немногие из ныне живущих.

ГАРРИ ПЭМБЛЕД

<Рец.: Ivan Chmélov. Le Soleil de la Mort. Traduit du russe par Denis Roche. Paris. Plon. 1929>

Эта история, события которой происходят в Крыму в 1921 г., наглядно изображает советский режим в России. Хотя она написана от первого лица, стиль строго объективен; автор позволяет персонажам говорить самим за себя. Более того, и другие персонажи рассматривают и обсуждают свои страдания с почти сверхъестественной отстраненностью, которая сильнее взывает к сочувствию читателя и представляет собой более действенное обвинение против партии власти, чем могло бы дать самое горькое осуждение со стороны автора. Лучшим приме-

ром этого является врач, который ведет научное наблюдение своих собственных физиологических и психологических последствий голодания и который рассматривает весь советский режим как лабораторный процесс, в ходе которого весь русский народ подвергается операции, в то время как другие народы стоят в стороне, как студенты-медики, и делают заметки, ни на секунду не задумываясь о том, чтобы прервать этот интересный эксперимент. Книга, хотя и не «захватывающая», привлекает нас своей верностью реальности и неподдельным интересом к ее персонажам. Со всех точек зрения «Солнце мертвых» — шедевр русской реалистической прозы.

ИСТОРИЯ ЛЮБОВНАЯ

1931

W. KR.

<Рец.: Iwan Schmeljow. Vorfrühling. Rotapfelverlag, Erlenbach, Zürich>

Иван Шмелев, по мнению русской криитки, считается одним из великих «достоевских» современной России, не его эпигоном, а учеником и духовным наследником, который, пройдя через войну и революцию, стал полностью самобытным. Но Шмелев еще и причудливо-двуликий. Своенравный, двуликий Янус, как и Достоевский. Бедствия эпохи поставили его на пугающий его самого пост апокалиптического обвинителя, — его, романтика по натуре, автора идиллий.

В этой книге поэт как бы с новой силой воспроизводит вечно-небесную тему юношеской любви, ее соблазнов и тайн, в русском нежном звучании: безмолвная надежда, сладкое ожидание, щемящее блаженство, желание и трепет, насмешка и лесть.

Прежде всего восхитительна скромно-сердечная подростковая наивность Тонички, всего лишь шестнадцатилетнего героя, который впадает в пьянящий восторг от «голубенького яичка», тайно подаренного ему Пашей, и который, как настоящий безумный, подогревает своё воображение поисками разгадки причинно-следственной связи «женщины» и «греха», которая до сих пор остается для него непостижимой. Но это только одна, светлая, идиллически-романтическая сторона этого богатого произведения, которое наполнено русским богатством и разнообразием. Истинное общение его сердца с Пашей, как бы имеющее планетарное предназначение, пересекается кометой. Опасно-прекрасная Серафима, озаренная обманчивым сиянием идеала, в который окунается невинность Тонич-

ки, грозит опалить юность этого странно-глубокомысленного мальчика. Но в этом и заключается перипетия душевной трагедии Тонички. Подобно очищающей силе катарсиса, подавленные чувства сотрясают его мозг, утомленный любовью и школьными экзаменами, и лихорадка толкает его юное тело к смертельной пропасти — до тех пор, пока внутренние страдания не будут преодолены молодостью и здоровьем. «История любовная» — странная книга, двуликая, как и ее создатель, безмятежная и мрачно-демоническая одновременно. Художник создает захватывающую картину сокровенных душевных движений, волнующих разгоряченную кровь молодого человека и доводящих ее до лихорадочного кипения, когда его сердце охватывает самая страшная из существующих для него — борьба греха и чистоты. Но развязка — это исповедь души, которая едва ли может быть более русской и поэтичной, а именно то, что чистота молодого человека торжествует над тайно угрожающим ему распутством: здесь Шмелев как бы превращается из Достоевского в толстовца. Ибо из каждой человеческой борьбы, преодолевая конфликт, рождается вера в добро, чистоту, истину. (Хороший перевод книги выполнен Р. Кандрея[1].)

ГЕРМАН ГЕССЕ

<Рец.: Iwan Schmeljow. Vorfrühling. Roman. Rotapfel—Verlag>

Скептически-проницательный, несколько мрачный аналитик Шмелев обладает в этой нежной, жизнерадостной юношеской и любовной истории изяществом, которое удивляет и покоряет. Перевод Р. Кандрея выше среднего. Русская поэзия наших дней, сохранившая все добрые традиции великих русских писателей от Пушкина до Тургенева, — это, безусловно, первоклассная редкость.

L. S.

«Vorfrühling» von Iwan Schmeljow

Если Иван Шмелев в долгу перед кем-то из великих рассказчиков прошлого века, то это Гоголь, самый русский из них — и, возможно, самый далекий от нас. Дикость русской души и зло, доведенное до крайности у Толстого и Достоевско-

го, у Гоголя носит скорее насмешливый и скрытный характер. А прекрасное остается очень близким к смешному и трогательному. Так обстоит дело и в романе Шмелева «Ранняя весна» о пробуждающейся ищущей любви. В немного отрывистой манере письма сквозит зловещая острота взгляда и тон полулюбовной насмешки, но редко бывает по-настоящему комфортно — как при шутке, за которой скрывается слишком много горькой серьезности. И все это прекрасно сочетается с материалом о все еще не понятой любви гимназистки и 15-летнего мальчика во дворе на окраине Подмосковья, где Воробьевы горы расцветают первыми цветами. История рассказана от первого лица. И достойно восхищения то, с какой точностью запечатлен образ мысли 15-летнего мальчика, со всей его незрелостью и трогательным восторгом, умом, воображением, тщеславием и полным незнанием мира. Незнание собственных чувств, колебания между прекрасной девушкой Пашей, горничной, и обольщающей соблазнительницей, которая живет на соседней даче. Бедная маленькая Паша, которая бежит к монастырским сестрам, потому что она дала обет в связи со смертельной болезнью своего дорогого юного господина, и потому что она все еще не может выйти за него замуж. И бедный мальчик, который так горько перенес это и должен испытать внутреннюю боль от многого, что сверкает в мире. Но после весны наступит лето, Бог благ, и молодые сердца уймут боль.

В этой книге много уродливого и трогательного: низкие люди, странная святая и трогательная невинная молодежь, всевозможные безобидные и невероятные события; и в этом суть: жизнь состоит из добра и зла, чудесного и греха. Это не книга из Советской России, в ней нет социальных проблем. Лампады все еще горят перед древними изображениями святых. И пьянящий аромат сияющей весны витает в воздухе повсюду.

НЯНЯ ИЗ МОСКВЫ

1936

W. T. v E.

<Рец.: Iwan Schmeljow: «Die Kinderfrau». Ein buchbesprechung>

В своей недавно вышедшей книге «Няня» известный русский писатель-эмигрант Иван Шмелев по-новому показывает нам своре мастерство простого повествовательного искусства. Сама выбранная им форма, вся структура этой книги столь же оригинальна, сколь и смела, и говорит о непоколебимой уверенности в мастерстве, поскольку единственным действительно существующим персонажем этого сильного и захватывающего романа является 73-летняя женщина, простая пожилая няня из Москвы, которая плохо читает и пишет, — только и может рассказывать...

Но как понимает Шмелев, что читатель должен принять непосредственное участие в этом повествовании! Вы видите ее буквально сидящей перед вами, эту «няню» в допотопном одеянии, платке и тальме, — но прежде всего вы слышите, как она говорит, рассказывает в манере, типичной для одиноких, потерянных, необразованных и больных стариков, которые — неожиданно встречая старого знакомого из прошлых хороших дней — погружаются в бурный поток слов, путаясь, отклоняясь, повторяясь, тратя себя до конца.

Непосредственно из этого повествования перед нами возникает яркий образ этого человека, которого на самом деле трудно назвать человеком в обычном смысле этого слова. Гораздо вернее было бы сказать, что она была «существом» — воплощенной добротой, верностью, заботой и снисходительностью. Те, кто знал прежнюю Россию, не могут не вспомнить с любовью этих «нянь», эти человеческие драгоценные камни, выходящие из народа, которые сохранялись как самое драгоценное

семейное достояние, передававшееся от бабушек и дедушек к родителям и детям как ангелы-хранители, как духовное приданое молодым супругам.

Так что такую няню можно встретить где угодно, в бесконечных странствиях по всему миру вслед за своей воспитанницей Катей. Разделив с ней горе и радость и оставшись одна в Париже, она рассказывает теперь своей старой знакомой, бывшей «сударыне» из Москвы, историю своей жизни, вернее, историю семьи этой Кати, к которой она привязана всей душой.

Перед читателем проходит целая цепочка образов — сцены из жизни родителей. Весь их разорванный, несчастный брак, детство Кати, ее воспитание, юность — затем мировая война, революция, наконец, бегство за границу, эмигрантские судьбы, счастье и несчастье, вечная разлука, любовь — ненависть — отчаяние — нужда — все это вырастает из слов этой старой усталой и больной женщины, приобретает многообразную красочную жизнь, превращается в сплетение судеб, которые возникают из ниоткуда, исчезают в никуда и так проносятся в беспорядочном хороводе.

Сам по себе материал уже достаточно эксплуатировался (и самим Шмелевым в его несравненной книге «Солнце мертвых»), но здесь художник тонко понял, как создать из этого материала нечто совершенно неожиданно новое, глубокое и прекрасное. Потому что в трогательно-стыдливой самоотверженности этой няни (когда Катя стала знаменитой кинозвездой), которая особенно проявляется в конце книги, она может преодолеть себя, изобразить даже равнодушие, внезапно расставаясь с ней и уезжая в Париж одна. Казалось бы, без всякой причины и повода, и все же...

Да, это и есть главная изюминка всей книги: эта нянька знает о скрытой «занозе» в душе Кати, знает о ее несчастной юношеской любви, была свидетелем всего этого вблизи, свидетелем — и теперь, чувствуя приближение смерти, она боится за свою ненаглядную. И с той же уверенностью, с которой она принимала все в своей жизни раньше, она берет на себя роль «Deus ex machina» для своей Кати и на этот раз. И в силу ее бесстрашной простоты, ее непоколебимой веры в победу добра и истины в каждом человеке, ее дрожащим старым рукам удается распутать, казалось бы, неразрешимый узел роковой любви и тем самым открыть путь к желанному счастью для ее непростой воспитанницы Кати.

И вот теперь, держа телеграмму с сообщением о скором воссоединении с молодой парой, как реликвию, она, полная радо-

сти от решения своей жизненной задачи, ждет близкой смерти, которую она чувствует, и завершает свой рассказ такими трогательно-простыми словами: «Поминать вот все стала, как она, Катичка моя... что ей, двенадцатый никак годок шел...? говорила она мне все, разумная такая, умильная: “Вот, няничка, погоди... выйду я замуж... я тебя успокою, не покину, в богадельню не отдам... сама глазки тебе закрою... похороню тебя честь-честью... как Иван Царевич... серого волка хоронил...”» — в благодарность за все, что он для него сделал.

Перевод с русского языка выполнен известной переводчицей фрау Р. Кандрея, Хальденштайн. Ей полностью удалось сохранить своеобразие русской речи даже в переводе и, таким образом, мягко настроить читателя на то настроение, к которому стремился писатель и в чем он достиг больших успехов.

Книга вышла в издательстве Huber во Фрауэнфельде.

КРИТИЧЕСКИЕ ЭТЮДЫ, ЭССЕ

Жюль Легра

ТВОРЧЕСТВО И. С. ШМЕЛЕВА

По счастью, статья, которую господин Н. Кульман посвятил литературному пути И. Шмелева*, раскрыла нам становление великого писателя[1]. Сейчас я хотел бы изложить то, что я считаю выдающимся в творчестве и литературных приемах писателя. Кроме того, должен добавить, что мои знания о его творчестве неполны, поскольку они ограничиваются полученными мной произведениями, которые, естественно, являются самыми последними**. Тем не менее, полагаю, что по этим книгам можно составить представление о его творчестве, поскольку они дополняют столь проникновенный и огромный талант писателя.

Русские и зарубежные критики, которые говорили о Шмелеве до революции, сходились во мнении, что он «искал свой путь». После публикации «Человека из ресторана» (двусмысленно переведенного как «Гарсон» во французском издании), в своих рецензиях они заявили, что этот путь теперь найден. Не пора ли нам сегодня, в связи с сороковой годовщиной литературного дебюта писателя, рассмотреть, в чем состоит этот «путь», что он нам дал и что обещает.

---

* В заглавии статьи мы указали имя Шмелева в соответствии с написанием у Н. Кульмана <Chméliov>. В дальнейшем в статье мы будем писать это слово так, как принято в «Le Monde slave», то есть: Šmelev.

** См.: Der Bericht eines ehemaligen Menschen: Eckart-Verlag, Berlin-Stieglitz, in-16°, 100 pages, 1933; Rodnoe, in-8°, 169 pages, Belgrade, 1931; Lêto Gospodne, in-8°, 189 pages, 1933; Bogomol`e, in-8°, 187 pages, 1935. Dépôts à Paris des livres imprimés eu Serbie: Arbousof, 22, rue d'Anjou; Les éditeurs réunis, 6, rue Daviel; Le livre étranger, 9 rue de l'Éperon; Garçon, trad. par H. Mongault, in-16°, 293 pages, Bossard, 1926.

Я бы не рискнул здесь углубиться в область, столь прекрасно исследованную Кульманом, то есть в индивидуальное и библиографическое изучение Шмелева. С другой стороны, мне кажется интересным попытаться, в свою очередь, выявить некоторые важные тенденции в его творчестве, не уточняя, являются ли они сознательными или чисто инстинктивными. Кроме того, я не считаю менее достойным внимания изучение каких-либо из его характерных методов.

* * *

Я нахожу, что приведенное только что <Кульманом> суждение о раннем твочрестве писателя вполне уместно. Шмелев действительно, кажется, сначала колеблется между несколькими тенденциями. Например, Артур Лютер[2], мне кажется, прав, находя у него влияние Достоевского, Диккенса и Э. Т. А. Гофмана*. Но постепенно личность писателя набирает силу и утверждает себя. «Человек из ресторана» — это выражение свободного личного мнения, которое революция вскоре резко осудит.

«Человек из ресторана» был переведен господином Монго[3], то есть переведен хорошо. Но большая часть очарования этой книги заключается в объеме словарного запаса, в тех бесчисленных формах народной речи, которыми Шмелев пользуется с безупречным искусством. Но сам расцвет этой народной речи, такой полной, вкусной, а иногда и такой глубокой, едва ли можно передать на таком ясном и логичном языке, как наш. Таких русских выражений, иногда собранных в фантастические синтаксические конструкции, иногда искаженных каким-нибудь местоимением простого человека, иногда просвещенных каким-нибудь изобретением народного юмора, у нас во Франции нет. Наш язык слишком унифицирован, чтобы введение фраз, произносимых крестьянкой, произвело на него что-либо, кроме впечатления грубости. Если бы случайно было употреблено какое-нибудь выражение, эквивалента которому нет в правильном французском языке, оно было бы понято не всеми его читателями. Таким образом, во французском языке вполне можно понизить грамматическую правильность на один тон, имитировать неправильные обороты речи забытого языка, использовать неправильные глаголы, несовершенные виды и на-

* Предисловие <А. Лютера> к переводу <книги на немецкий язык>, озаглавленной «Рассказ бывшего человека».

стоящее сослагательное наклонение, наконец, имитировать в произношении немую *e*: всё это ни в коем случае нельзя приравнивать к тому, что есть вкусного в русском языке, особенно в том, что выдает такой замечательный одаренный писатель, как Шмелев.

По всем этим причинам впечатление совершенно различно в зависимости от того, читаем ли мы его на русском или французском, поскольку «язык» действительно является тем, что составляет его главную ценность. Что касается содержания, то, несмотря на правдивость наблюдений в деталях, есть определенная утомительная закономерность, которая противопоставляет постоянный праздник, который официант вынужден наблюдать в ресторане, в котором он служит, и адскую жизнь, которая ждет его, когда он вернется в свой дом. Кроме того, вкладывая повествование исключительно в уста своего главного героя, писатель вынужден предложить ему производить почти непрерывный психологический самоанализ, что совершенно невероятно.

Таким образом, эта книга не создает у нас впечатления, что высшее творчество Шмелева заключается в социальном романе. Автор, безусловно, проявил здесь глубокое понимание, и трагедия, разрывающаяся внутри его бедного героя, исследована мастером. Но во всей этой книге царит фальшивая нота личного повествования, кажущаяся неправдоподобной, она постоянно заставляет нас ощущать жестокость повествования как предполагаемую, а не наблюдаемую. Несомненно, здесь есть что-то, принадлежащее к менталитету, отличному от нашего: это видно, если сравнивать столь разный успех, который имела эта книга в России и Франции.

При ближайшем рассмотрении из этого можно сделать вывод, что великая сила Шмелева заключается не в психологическом самовыражении; напротив, мы сейчас увидим это на примере людей, здоровых телом и одаренных духом, оказавшихся в самых трагических обстоятельствах жизни.

Возможно, мне возразят против названия книги, озаглавленной по-русски: «На пеньках» (ничего, кроме пней вокруг меня) и на немецком языке: «Der Bericht eines ehemaligen Menschen» («Рассказ бывшего человека»)[4], получившей в Германии невероятный успех. Шмелев изучает психологию, которую на мгновение можно было бы принять за мораль; но на самом деле она развивается самым ясным и логичным образом. Это история старого русского ученого, профессора одного университета, члена нескольких академий и известного во всем мире

специалиста в своей области. Он оказался втянутым в водоворот большевистского вихря, но, как жертва, он терпит моральные и физические страдания, в то же время пытаясь в последующих главах дать понять, что именно Запад обрушился на Россию (и весь мир) через чудовище материализма. Он обвиняет именно Запад, потому что тот со своими материальными достижениями и безжалостной логикой законов природы подготовил вторжение, в результате которого рухнула русская цивилизация.

Нетрудно понять, что нашли немцы в этом душераздирающем заявлении: они тоже были сброшены с высот своего национального чувства и, как следствие, подверглись унижению, к которому их гордость не смогла привыкнуть. В то же время в их стране царило крайне левое правительство, которое, благодаря обычному терпению этой партии к организации общего дела, к жизни государства, угрожало в скором времени отдать их во власть захватнического большевизма.

Эти реакционные настроения по отношению к представителям крайних доктрин, среди которых еврейские элементы занимали, как и в случае с русской революцией, видное место, объясняют, кстати, не только организованную Гитлером и его приспешниками революцию с ее десятикратной гордостью, угрозами, но и тот энтузиазм, с которым революция была воспринята.

Образованная зарубежная аудитория приветствовала небольшую книгу Шмелева, а вслед за ней и другие произведения, вышедшие из-под его пера. Отсюда огромный успех этого скромного русского писателя в Германии. Но этот успех не должен отвлекать нас от оценки, которая непосредственно основана на национальных чувствах. Действительно, эта небольшая книга, как может показаться, довольно однообразна и скучна. Однако форма личного повествования, используемая здесь, как и в «Человеке из ресторана», не вызывает здесь никакого диссонанса из-за культуры, которой обладает единственный персонаж, поскольку он может безгранично предаваться психологическому самоанализу.

Однако давайте не будем полагать, что Шмелева смущает какая-либо форма, отличная от формы рассказа от первого лица. Он владеет любой другой формой с большим мастерством. Возьмем, к примеру, в сборнике «Родное» рассказ «Росстани», который является настоящей жемчужиной. Композиция, одновременно простая и суровая, отличается большой устойчивостью; изображение персонажей, отражение нравов — все это

передано с легким искусством и строгой правдивостью. Таким образом, нельзя было бы ни на минуту допустить, чтобы Шмелев испытывал в этом отношении какую-то слабость. Однако, если он так часто отказывается от обычной формы повествования, заменяя ее повествованием от имени одного из персонажей, то, наверно, он видит в этом преимущество, которое мы попытаемся раскрыть.

Два основных произведения, опубликованные писателем за последние несколько лет, также повторяют эту форму. Это «Лето Господне» (1933) и «Богомолье» (1935). В этих двух книгах мы сталкиваемся с воспоминаниями ребенка, который рассказывает о своих впечатлениях от первого лица и, как правило, в настоящем изъявительном наклонении, которое допускает русский язык, но которое наши французские переводчики довольно часто не умеют сохранять, и порой это становится просто невыносимо.

Любопытно, что в то время, когда Шмелев писал «Лето Господне», замечательный французский писатель, который не знает русского языка и, по-видимому, не знает даже имени своего коллеги Шмелева, составил сборник рассказов, в точности похожих на книгу Шмелева. Под заголовком «Гобелен дней» * Поль Казен[5] опубликовал серию небольших рассказов, связанных по большей части с религиозными праздниками года, а эмоциональная вершина книги глава «Похороны при свечах».

Книга, которую господин Шмелев опубликовал в 1933 году, имела подзаголовок «Праздники». На самом деле, как вскоре собирался сделать и французский писатель, он связывал каждый этап своего произведения с каким-либо религиозным праздником. Это совпадение меня поразило, хотя форма и дух обеих книг совершенно разные. Шмелев побуждает ребенка рассказывать о впечатлениях, которые оставили у него праздничные дни. Поэтому мы находим здесь ни с чем не сравнимую картину того впечатления, которое произвел на душу русского ребенка и на окружающих его людей религиозный праздник. Пасха, Рождество, масленица, сколько воспоминаний, сколько дорогих подробностей! Перед нашими глазами с естественностью и непревзойденным искусством представлена картина русских народных и других верований, обычаев и той благотворной связи, которую имели, особенно в деревне, хозяева и их дети со слугами. Каждый из этих фрагментов да-

* Plon, Paris, 1934.

ет нам воспоминания о Древней Руси, воспоминания, едва запечатлевшиеся в детской душе, и проникнутые теми религиозными поступками, которые, по крайней мере, никому не причиняли вреда и направляли к миру, выходящему за рамки нашей материальной жизни. Эта книга первоклассная, и, прочитав ее на одном дыхании, мы не устаем перечитывать некоторые страницы.

Однако, несмотря на большое мастерство Шмелева, здесь есть места, в которых использование первого лица поражает внимательного читателя. Вот пример, который я беру в конце главы о Пасхе (стр. 69). Ребенок лежит. Он рассматривает одно за другим подаренные ему пасхальные яйца, он описывает их в терминах, которые, несмотря на то, что в них используются детские уменьшительные, поражают своей точностью и богатством своего словарного запаса, когда мы слышим, как их использует ребенок. На последнем яйце через увеличительное стекло виден Христос, выходящий из гробницы:

> «Моя няня рассказывала мне, что если смотреть долго, долго через это увеличительное стекло, мы видим маленького живого Ангела. Утомительными днями с яркими огнями и постоянным звоном колоколов, я погружаюсь в созерцание. Я вижу что-то, что сияет на мгновение, что-то красочное, живое, что-то, что доставляет мне невыразимую радость: это добрый Бог? Я не смог бы выразить это словами. Я прижимаю яйцо к груди, и звон колоколов укачивает меня и усыпляет»[6].

Согласимся, что было бы лучше, если бы все это рассказал другой персонаж, а не ребенок. Так мы потеряли бы красивую и музыкальную страницу, но это выглядело бы правдоподобным. Мы признаем эту опасность, представляемую исключительным использованием такой, казалось бы, простой формы изложения, как рассказ от первого лица. Вероятно, по этой причине эта форма используется у нас только в порядке исключения и когда она непосредственно допустима.

Последняя известная мне книга Шмелева называется «Богомолье». Мне кажется, что это шедевр мастера. Тема простая: несколько людей решили совершить паломничество в Троицкий монастырь недалеко от Москвы. Сын хозяина дома, ребенок лет десяти, получает от отца разрешение присоединиться к ним под руководством Горкина, человека, которому он доверял. Горкин, ребенок, молодой мужчина и две женщины уходят на несколько дней, беря с собой повозку, запряженную старой лошадью, на которой везут провзию и на которую при случае укладывают уставшего ребенка. Они медленно двигаются, по-

ка не доходят до знаменитого монастыря, где к ним присоединяется отец, а затем они возвращаются. Вот и все действие. Но на этих 187 страницах, по правде говоря, представлена картина всей религиозной России с ее живой верой, невежеством, суевериями, иллюзиями. Ее доброта, ее сердце, открытое для милосердия, неизвестного на нашем скудном Западе, ее простота, ее тихая радость и уверенность. Эта картина мне тем более знакома: около сорока лет назад, то есть в то время, когда совершалось описанное Шмелевым паломничество, я сам принимал в нем участие. В Москве вместе с моим другом Александром Ивановичем Гучковым я совершил точно такое же паломничество в Троицкую обитель. Там я долго общался с другими паломниками, к тому времени я достаточно хорошо изучил русский язык, чтобы понимать значительную часть того, что слышал вокруг. Так, благодаря случаю, я оказался ближе к такому паломничеству, чем большинство даже русских читателей «Богомолья». Поэтому я считаю, что могу позволить себе судить об этом произведении.

Впечатление, которое произвело на меня это чтение, было сильным. Мелкими штрихами, будто хочет нарисовать какое-то интересное событие, художник знакомит нас с этими мужчинами и крестьянками, которые составляют окружение ребенка. Проявляются их характеры, сильно отличающиеся друг от друга; их реакции проявляются, например, когда, разраженные поведением детей, они преподносят им суровый урок, или когда один из двух крестьян убеждает себя в желании уйти в монастырь, что, однако, не мешает ему возвращаться к остальным, как будто ничего не случилось. Короче говоря, эти четверо представляют нам паломников, просто желающих приблизиться к святым местам. Порой калеки, взявшись за руки, идут к монастырю, питая надежду на спасение, и в этом мы видим такую милую и живописную Россию. Все это происходит буквально на наших глазах: вчерашняя паломническая Россия предстает перед нами естественной на этих страницах с непревзойденной простотой, даря радость на каждом шагу.

* * *

Наши читатели, должно быть, были поражены, тем, что из пяти произведений, о которых здесь идет речь, четыре представлены в форме личного рассказа. Не случайно Шмелев придерживался этой формы. Она довольно широко распростране-

на в русском языке, тогда как на французском языке она бы шокировала воображение.

Такая личная форма обладает существенными преимуществами, но может обернуться и недостатками. Это важно, потому что все впечатления, все ощущения персонажа, говорящего от своего имени, кажутся естественными, если их правильно выбрать, чего добиться не очень сложно (самый яркий случай — личный дневник).

С другой стороны, эта форма, особенно когда она искусственная, со временем утомляет, появляются малейшие расхождения, которые немедленно разрушают очарование и обнаруживают невинный обман: мы указали на одно из таких несоответствий в одной из глав «Лета Господня».

Я совершенно не понимаю причины, по которой писатель так часто использует эту форму повествования, но я могу, по крайней мере, связать с ней некоторые наблюдения в литературном процессе. Кроме того, у меня сложилось впечатление, что Шмелев выбрал ее прежде всего потому, что она показалась ему удобной, простой и знакомой. В то же время она позволяла ему использовать чудесный словарный запас, который имелся в его памяти. Именно это побудило его вывести на сцену многих людей из народа. Это люди из народа, с которыми он был знаком во времена своей юности. В результате ему приходилось все больше и больше уменьшать в своих работах долю чистого воображения, чтобы добавить что-то из своих воспоминаний. Или, скорее, его искусство настолько уверенно, оно предлагает кажущуюся простоту, утонченную в своем художественном выражении, что, та часть, которую мы считаем его личными воспоминаниями, является продуктом или результатом его воображения. Он выбрал именно ту форму, которая наилучшим образом позволяет ему и проявить свой словарный запас, и непоколебимую твердость убеждений.

Шмелев покинул Россию, ни на минуту не забывая о ее бесконечном очаровании. Можно сказать, что вся его послереволюционная часть творчества вращается вокруг двух взаимосвязанных идей: ужаса революции и светлой памяти о том, кого она убила. Однако он слишком хороший художник, чтобы позволять себе выражать сожаление в форме восторженных страниц, в жанре тех бравурных отступлений (степь, Днепр, Россия-тройка и т. д.), которые Гоголь рассеял в своих произведениях, написав их вдали от родины. Искусство Шмелева бесконечно проще, скромнее, чище, чем у его знаменитого предшественника. Несомненно, как и у него, как и у И. Турге-

нева, как и у всех тех, в конце концов, был вынужден жить вдали от своей страны, память о ней обрамлена сияющими моментами их очаровательной юности. Тогда мельчайшие детали жизни приобретают в их памяти особую ценность. Этим объясняется тот факт, что вдали от дома русские писатели написали о своей стране не только самые красивые, но и самые правдивые страницы. Шмелев также умел выбирать не только ценные детали, но и форму, которая могла бы сделать их более правдоподобными и простыми.

Это наблюдение позволит нам понять, в каком направлении Шмелев нашел свой путь. Действительно, когда в его доме немного утихли бурные чувства возмущения и сожаления вследствие большевизма, писатель, погрузился в воспоминания о родной стране. Затем, привлеченный этой формой строгого личного стиля, формой, которую он часто выбирал прежде, он естественным образом обратился к жанру, который соседствует с жанром воспоминаний. Я сказал именно «соседствует». Действительно, жанр воспоминаний, в том числе, например, воспоминания князя Кропоткина или выдающегося юриста А. Ф. Кони являются в некотором роде двумя полюсами, двумя противоположными формами, в результате личность рассказчика оказывается в самом центре его творчества. У Шмелева ничего подобного нет. Во-первых, потому что он писатель и, как таковой, создатель личностей, чуждых ему самому, а во-вторых, потому что у него такое острое представление о реальной жизни, что ему было бы противно это делать. Шмелев, несомненно, помнит Россию, но он помнит ее иначе, чем большинство тех, кто сопровождал его в изгнании: он помнит ее живой и действующей во всех ее многочисленных проявлениях. И это как раз и есть тот гул русского бытия, который великий писатель уловил и представил нашему взгляду.

В то же время обратите внимание на непревзойденное мастерство, которое заставило его выбрать в качестве главного героя уже не человека из числа людей определенной профессии, а ребенка. Мы видим в душе этого ребенка либо отражение русских религиозных праздников, либо великое народное движение, такое как паломничество в Троицкий монастырь. Этот ребенок принадлежит к среднему классу буржуазии; он, как и русские дети, находится в постоянном контакте с простыми людьми. Поэтому он многое видит, многое слышит, многому учится. С другой стороны, этот свидетель, такой хрупкий, такой наивный, еще не является достаточно сформированной личностью, чтобы она изменила его воспоминания. Таким

образом, он самый надежный, самый объективный источник, предоставляющий тысячи деталей русской жизни. Его вмешательство в повествование кажется нам гарантом правдивости, и в то же время его наивность не позволяет нам заподозрить художника в малейшем исправлении литературного порядка. Здесь путь ясен: это инстинкт, помогающий и направляющий, он заставляет выбирать одну и ту же форму личного повествования. Эта форма используется как в психологическом романе, так и в пафосном описании революции; затем, без колебаний, она применяется к воспоминаниям о русском прошлом, которые действительно дадут нам ощущение ручейка, берущего начало из неясного источника, который постепенно растекается по равнине в великолепный поток, уносящийся в бесконечные миражи голубого неба.

Когда память о России былых времен будет полностью стерта в поколениях, которые придут на смену поколениям русских эмигрантов и других, достигших шестидесятилетнего возраста, нам будет трудно представить, в чем заключалась прелесть некоторых черт, которыми обладала эта очаровательная страна. Эта Россия, кочующая из монастыря в монастырь, эта благочестивая Россия, которая собиралась просить Троицу, или Афон, или Иерусалим об облегчении своей жизни, вскоре предстанет, как сказочное прошлое. И тогда, чтобы дать представление об этом, не останется ничего, кроме некоторых рассказов русских или иностранных свидетелей. Из этих свидетелей самым живым, правдивым, проникновенным и глубоким, а также самым поэтически лучезарным и нежным, несомненно, является Иван Сергеевич Шмелев. «Богомолье» до сих пор является его шедевром и в то же время его самым прекрасным деянием по отношению к своей потерянной Родине, к тому русскому прошлому, которое слепые сектанты хотели убить вместе с теми, кто его защищал; к потерянной России, превращенной в пошлую американскую копию, к России, развенчавшей свое прошлое.

Томас Манн

ПАРИЖСКИЙ ОТЧЕТ

Мы направляемся к Ивану Шмелеву, русскому писателю и страдальцу, написавшему книгу «Солнце мертвых», этот кошмарный, но окунутый в поэтический блеск документ той эпохи, когда красные благодетели «вымели Крым железной метлой». Из пышного парижского дома с душистым паркетом, устланным коврами, попадаешь в самую крайнюю нужду, в жилище «бедных людей» на Rue Chevert — три комнаты с кухней, которые дышат убогостью, скудостью. Нам открывает племянница писателя[1], молодая женщина, каким-то ужасным образом лишившаяся своего мужа[2]; ее сынок[3] сидит в той комнате, в которой она нас принимает, за покрытым клеенкой столом и вклеивает марки в альбом. Бедный мальчик посещает школу, он уже недурно говорит по-французски, но недомогает в результате своих мучительных переживаний на своей огромной, любимой и кошмарной родине и пока вынужден оставаться дома, где он скучает, сидит и возится с марками. Его мать докладывает дяде о нашем приходе. Боже, как долго это длится! Писатель одинок и нервен; не чувствует ли он себя застигнутым врасплох, не растерян ли он; не мучительно ли все это для него?.. Но что-то в выражении лица племянницы писателя нам говорит, что он будет рад.

Он радуется. Его встреча в тесной рабочей комнатке, его взгляд, его рукопожатие не оставляют в этом никаких сомнений. Я потрясен. Сижу у импровизированного рабочего стола и смотрю в изборожденное морщинами, измученное лицо с седой бородой, в которое глубоко врезались те ужасы, о которых можно читать в романе «Солнце мертвых», если на то хватает смелости; смотрю в это лицо — оно принадлежит пятидесятилетнему, но выглядит на пятнадцать лет старше. Мое потрясение переходит в стыд, когда он это высказывает, когда он говорит, что он меня, своего ровесника, находит «молодым

и сильным». Я вспоминаю то место в его страшном романе, где он говорит, что в то время как на Волге десять миллионов человек умирали от голода и ели трупы, мы, прочие народы, были охвачены, как юный студент на демонстрации, любопытством к тому, чем кончится «эксперимент»[4]. В нем есть что-то возбужденное и страшное, в особенности благодаря тому, что ему приходится преодолевать трудности языка. Он не говорить ни по-немецки, ни, собственно, по-французски, и он старается нехватающие средства выражения возместить усиленной интонацией и возбужденными движениями бледных болезненных рук, что еще больше меня потрясает. Племянница должна ему помогать. Пониженным голосом он ее временами спрашивает, как то или другое сказать по-французски, а потом повторяет ее подсказыванья, вновь обращаясь ко мне, почти крича и жестикулируя. Он рассказывает о Париже, где не может работать. Зиму придется кое-как провести, нетерпеливо дожидаться весны, когда он надеется попасть со своими куда-то к морю, где лучше будет, все пойдет лучше. Его книга! Я восхищаюсь ей; он дарит мне ее; возбужденно и медленно он вписывает в нее то, что ловкий и изворотливый язык запада ему подсказывает, что-то о «grande admiration» * и «les plus sincères sentiments» ** и также свое имя по-французски: Chmélow.

Не приходится говорить о том, что должны были перенести эти люди физически, какие ужасы они видели глазами своими, но последним состраданием и последним благоговением пронизывает нас лишь представление об их идейном бедствии, о том дьявольском уничтожении и искоренении революционного идеализма, которым преисполнен был каждый мыслящий русский и который затоптан был в грязь переживанием бесчеловечно-скотской действительности. Невозможно отделаться от горчайшего скептицизма, от кровавой насмешки над «febris revolutionis» *** молокососов, которая сказывается на некоторых страницах «Солнца мертвых», — мнением, что это размягченность, слабохарактерность, бесплодное возмущение единичной жертвы. Такое мнение есть не что иное, как невежественная литература и высокомерие абстракции.

Переживи то, что пережили эти люди, и тогда еще останься верным «идее»!

---

* великое восхищение (*фр.*).

** самые искренние чувства (*фр.*).

*** революционная лихорадка (*фр.*).

«Я думаю, — говорит кто-то у Шмелева, — все думаю: сколько же материала! И какой вклад в историю... социализма! Странная вещь: теоретики, словокройщики ни одного гвоздочка для жизни не сделали, ни одной слезки человечеству не утерли, хоть на устах всегда только и заботы, что о всечеловеческом счастье, а какая кровавенькая секта! ...Я даже высчитал: только в одном Крыму, за какие-нибудь три месяца! — человечьего мяса, расстрелянного без суда, *без суда!* — восемь тысяч вагонов, девять тысяч вагонов! Поездов триста! Десять тысяч тонн свежего человечьего мяса, молодого мяса! Сто двадцать тысяч го-лов! че-ло-ве-ческих!! У меня и количество крови высчитано, на ведра если... сейчас, в книжечке у меня... вот... альбуминный завод бы можно... для экспорта в Европу... *А-а, не все ли равно теперь!* О миллиончике человечьих голов еще когда Достоевский-то говорил, что в расход для опыта выпишут дерзатели из кладовой человечьей, а вот ошибся на бухгалтерии: за два миллиона перестегнули, и не из мировой кладовой отчислили, а из российского чуланчишки отпустили. Вот это — опыт! Дерзание вши бунтующей, пустоту в небесах кровяными глазками узревшей!»[5]

Но сколько, бедный Шмелев, человеческой плоти стоила мировая война, которая была гражданским событием, и сколько заводов по производству альбумина можно было бы создать на крови, пролитой людьми, которые *не* видели небо пустым, но верили в какого-нибудь прусского бога, или Бога Высокой Церкви, или были буржуазно-масонскими атеистами, как мадам Менар-Дориан[6], гостеприимная хозяйка салона? Что делать с гордыми цифрами и счетами, которые дает статистика войны? Поскольку они слишком велики, чтобы их можно было вычесть из общего числа жертв революции, их, вероятно, придется добавить, поскольку эти суммы, очевидно, имеют какое-то отношение друг к другу — счет буржуазии и пролетарской крови, и начала это буржуазия.

Но следует ли дать видениям бесчеловечности, которые врезались в ваши черты, Иван Шмелев, такую власть над собой, чтобы быть отброшенным ими в другой, резко реакционный лагерь? Масонский пацифизм конгресса[7], возможно, больше не является таким уж истинным, если он вообще когда-либо был таковым, и сегодня достаточно прочитать любую ноту Советов правительствам капиталистического Запада и «Лиги наций», чтобы почувствовать, на чьей стороне *идея*, а на чьей — старение, лоскутное одеяло, бессистемные знания. Может, все идеи вообще от дьявола, так как нет исторических идей, которые предстали бы перед нами не забрызганными сверху донизу кровью? Человечество никогда не скупилось на кровь, когда дело касалось идей, и пацифизм всегда будет выставлять себя на посмешище своей наивностью перед лицом этого факта.

Бедный Шмелев, вы самым животным образом излечены были от «febris revolutionis» и от «веры» и, признаться, я тоже не очень верю в «идеи». Но посещение вашего дома дало мне вновь почувствовать, как ужасно трудно нынче вести себя порядочно. Те, которым это кажется нетрудным, те лишь тщеславные всезнайки. Можно просто следовать своему инстинкту, своей природе? Да. Но не совсем просто, а с осторожностью, с чувством справедливости, с той самокритикой, которая форме нашей жизни и нашего духа дает возможность открыться тому, что не есть больше мы, что следует за нами — грядущему. Невозможно быть писателем без прощупывающей критической работы, мысли над собственной формой. Музыканту просто позволено быть тем, кто он есть, у него есть чистое разрешение на наивность. Например, Рихард Штраус является представителем и выразителем буржуазной культуры, и ничего более — этого достаточно. Я тоже «бюргер» — всезнайки дают мне это понять, ругаясь каждый день. Но знание того, что представляет собой сегодня буржуазная обывательщина, уже означает выход из такого образа жизни, новый взгляд. Люди недооценивают самопознание, считая его праздным, квиетистско-пиетистским. Никто не остается полностью тем, кем он является, познавая себя.

Томас Манн

ОМОЛАЖИВАЮЩАЯ ЛИТЕРАТУРА

Переступив через пятый десяток, иногда еще ощущаешь большое влечение к писанию, но с чтением дело обстоит уже не так, как в молодости. Сколько вещей, которые прежде вызвали бы восторг, теперь оставляют нас равнодушными. И стыдишься своей ворчливой старости. Все реже и реже попадаются книги, способные увлечь внимание. И поэтому особой благодарности заслуживают произведения, которые могут быть нами восприняты столь же непосредственно, как в молодые годы.

<...>

Немецкий перевод «Человека из ресторана» (Der Kellner. Berlin, S. Fischer) принадлежит Кэте Розенберг[1], переводы которой с русского языка из всех наиболее тщательно и художественно выполнены. Эмигрант Шмелев написал «Солнце мертвых» — книгу о страданиях, принесенных революцией, потрясающий документ о кровавой цене идеи и социальном разочаровании, исполненный глубочайшего трагизма. «Человек из ресторана» написан ранее, еще при царском строе, но похоже, что писатель, пройдя через разочарования последних лет, не вовсе отрекся от революционного пафоса, который косвенным образом проявляется (отнюдь не подчеркнуто) в этой книге... Этот пафос обнаруживается с простотой и непосредственностью, исполненными художественного очарования и глубокого настоящего юмора, напоминая Гамсуна, хотя, конечно, ни о какой зависимости тут не может быть речи, — нам известно, насколько великий норвежец, со своей стороны, был обязан русской литературе. Это история жизни питерского официанта в ресторане и простого отца семейства, — порождения и слуги коррумпированного капитализма, который спокойно наблюдает за суетой богатых. Он не революционер, не имеет никакого представления о политике, он служит господам, чтобы зарабо-

тать себе на хлеб, и, всеми ценимый за свою расторопность, уважает себя как раз за старательность, во всем прочем спасаясь от греха и стараясь как можно пристойнее пройти через болото.

Сын же его Колюшка, гордый, чистосердечный и обаятельный, вовлекается жильцами-интеллигентами в преследуемую властями партию. Этот благородный и непреклонный юноша, типичный социальный идеалист, бунтарь и заговорщик против царской России, — наиболее привлекательная фигура всей книги... Открываются прекраснейшие поэтические глубины в описании взаимоотношений между отцом и сыном, между истощенным непримиримым мальчиком, чистая любовь которого к отцу все время борется с чувством гнева за то, что тот исполняет обязанности лакея, и — согбенным нуждою, оппортунистом-кормильцем, который огорчается кажущейся непочтительностью к нему мальчишки и отчаивается, что тот губит свою школьную карьеру, и при этом до такой степени ценит чистоту и благородство Коли, что, думая о нем, отдает крупную сумму денег, которую находит под столом. Он достаточно набожен, чтобы связать с этим нравственным поступком почти таинственное спасение Колюшки от политических преследователей, которое, кстати, и читателями воспринимается как благо.

Много несчастий приходится пережить «человеку». Судьба, оказавшись к нему на минуту милостивой, снова отворачивается от него. В конце концов он берет к себе в дом ребенка своей обманутой дочери Наташи.

— Все-таки внучка... Юлька... Корзинку из-под белья ей устроил... Вот у меня и стал свет в комнате...

Как странно! Новая жизнь, луч солнца. Почему? Не радостно было ее рождение, и вряд ли ее жизнь станет счастливее прочих жизней, изображенных на горьких и простых страницах этой книги. И все же — луч солнца. Он хочет, чтобы его приняли, хочет, чтобы его почувствовали. Этот внебрачный и брошенный ребенок — луч солнца, которым судьба позолотила остаток жизни усталого, измученного старика.

Эрнст Вихерт

ИВАН ШМЕЛЁВ

В 1918 году, когда началось освобождение русского человека, мужчина и женщина переходили из одного селения в другое по Крыму в поисках своего единственного сына, который был похищен большевиками. Так и не найдя его, они пришли в Феодосию, голодные и полные отчаяния. Мужчина поднялся в общественную столовую, но она была закрыта на три дня. Когда он уходил, к нему подошел мужчина, бывший официант, и спросил, не он ли написал книгу о жизни официантов. И когда мужчина ответил утвердительно, официант тайком сунул ему буханку хлеба.

> «Мы ели его с солью, — писал позже этот человек, — с нашей солью, которая выплескивалась из сердца на темный, грязный, страшный хлеб. Этого нельзя забыть до гробовой доски. Когда мы потеряли все, когда мы были готовы броситься в пропасть, внезапно появляется официант, который сам положил начало его существованию, своему автору, и выдаёт за это свой гонорар»[1].

Человек, получивший таким образом гонорар, — это Иван Шмелев, которому 3 октября исполнилось шестьдесят лет, и он, наверное, на дюнах Ланд сидел у чужих морей, больной и согбенный, глядя на воду. Волны — не Черного моря, и берег — не крымский, и никакой ветер не вернет ему голос ребенка, которого он мучительно искал и не нашел. Для нас, тех немногих, кто в наши дни сохранил тихое пристанище, где страдания людей могут быть дома, для нас будет сохранен образ этого поэта, каким его пожелал видеть Бог: как человека, который принял образ раба, и вся боль преобразилась в творчество. Не в ненависть, а в доброту, не в крик, а в тихую жалобу. У которого разрушилась жизнь, но который построил на обломках свое произведение, величайшее и чистейшее произведение русской поэзии наших дней.

Я говорю, что это самое чистое произведение, потому что во всех его книгах, даже в самых ужасных («Солнце мертвых»), даже в самых отчаянных («Рассказ бывшего человека»[2]), никогда не забывается миссия поэта: созерцать Божью землю и людей, долго и молча, и отделить вечный закон от временного искажения их образа, ведь ни одному современному народу не было дано более страшное временное заблуждение, чем русскому. Остаться верным правде и, преодолевая свою запредельно страшную индивидуальную судьбу, сохранить любовь к этому народу как к образу Божию. И мы должны были думать, что западный мир, который открыто приветствовал книги новой России, книги Леонова, Гладкова и Панферова, который страстно поддерживает идеи этой новой России, который заключает с ней договоры к выгоде для своей экономики, который принял ее с распростертыми объятиями, — этот западный мир также должен услышать голоса тех, кого гений создал, чтобы воспевать судьбу ныне обездоленных и несчастных. Но этот выдающийся человек, чьи произведения переведены на все языки, живет в болезни и нужде, и из пяти крупных ежедневных газет на немецком языке эта стала единственной, которая не отказалась напечатать мое слово о нем.

Тот, кто хочет познакомиться с писателем Шмелевым, должен начать с произведений благополучного времени — со «Светлой страницы» и «Любви в Крыму»[3], с «Марии и других рассказов». И только когда он постигнет сущность этого искусства, которое как бы безмятежно нисходит к страданиям земли; которое столь целомудренно в своих средствах, столь буднично в своей ткани, так великолепно и просто в своем языке, когда он поймет, что после Толстого и Достоевского появился великий русский художник, один из тех, кто может изобразить пейзаж или человека одной строкой, и в творениях которого проявляется не только великий художник, но и еще более великий человек, — затем он берет в руки произведения, которые становятся все глубже и печальнее, — «История любовная», «Официант» и «Неупиваемая чаша», — эту самую простую из всех русских любовных историй, в которой есть все, что составляло неповторимый аромат России, от запаха ее пашен и берёзовых полей до благовония её монастырей. И там же есть слово, которое еще ни разу не было сказано об искусстве: «Напишу тебя, не бывшая никогда! И будешь!»[4]

«И тогда ты будешь...» Да и теперь ты — крепостной, который рисует до смерти, официант, который платит свой гонорар в Феодосии, и мальчик, который переживает святость первой

любви. Искусство, которое приносит счастье, почти умиротворение. Это проявление невероятной чистоты, непревзойденной способности изображать людей, язык, обычаи. До сих пор вспоминаются приметы того времени, когда Россию называли «матушкой». А затем плавно переходим к периоду, когда солнце России превратилось в солнце мертвых: «Бога у меня нет. Синее небо пусто». Есть сочинения русской эмиграции, написанные ненавистью, в которых все средства направлены на то, чтобы описать мерзости, жертвами которых стали миллионы. Но есть литература русской эмиграции, произведения тех, кто висел на кресте, не испив от пропитанной уксусом губки, и кто говорил со своего креста над темнеющей землей тихо, надломленно. И среди этих Евангелий от мучеников есть ли нечто большее, чем «Солнце мертвых» Шмелева? Распад мира, да и всего человечества, приглушенный апокалипсис, сквозь щели которого всепоглощающим жаром просвечивает воспоминание о былом счастье. Разве мы не смеялись над поэтами достаточно часто? И где же герои, подобные вам, которые, умирая, все еще могут изобразить то, что умирает?

Так в «Паломничестве за хлебом»[5], так в «Рассказе бывшего человека». Смерть? Мучение? Для поэта Шмелева — это испытания, которые можно пройти. Но бесправие, бесстыдное попрание человеческой души — это страдание не только русского человека, и подняться из него, все еще верующим, все еще с богоугодной задачей, — вот материал этой вечной поэзии. Ничто больше не имеет отношения к твоему отечеству, Иван Шмелев. Ничего общего с западным миром. Ничего общего с людьми. Только мечты — это еще то, что у тебя есть, и о чем ты пишешь. Соловьи поют во сне в ущельях Крыма. Наших соловьев почти нет... они остались там. И поют в вечерних сумерках пустынным ущельям свои вечные песни.[6]

Но мы остались, великий страдалец и поэт. Мы, немногие, кто не продаст душу за тридцать сребреников. Во всех странах они дома, те немногие, кто стоит на страже у твоего порога. Ты не одинок, слушая шум чужого моря. Всегда будет так, что у великого человека земли есть свои молодые братья, которые мечтают не о временном, а о вечных песнях, льющихся из ран соловьев и из ран поэтов, на вечерней заре, над безлюдными ущельями.

Анри Труайя

ИВАН ШМЕЛЕВ

Два года тому назад, 24 июня 1950 года, скончался в Париже Иван Шмелев, один из самых замечательных и наименее известных французской публике русских писателей.

Конечно, среди его соотечественников многие испытали при его смерти чувство потери дорогого существа, ибо это был писатель благородный, романист незаменимый, художник, идущий в линии Толстого, Достоевского и Чехова. Но большинство французских читателей, при известии о его смерти, обратили на это событие весьма малое внимание.

Как могло быть иначе? Из литературного наследия Шмелева только три романа появились на французском языке: «Человек из ресторана», «Солнце мертвых» и «Пути небесные». И даже эти три романа не имели того успеха, какого они заслуживали. Ибо трудно писателю утвердить себя благодаря переводам, хотя бы они были безупречны. Жить в стране, язык которой — иной, чем тот, на котором он пишет, для писателя — опасное испытание. Он не привлекает к себе внимания международной публики, если он не живет в географических и лингвистических пределах своей родины. Если революция или война, или какое-нибудь другое событие заставляет его покинуть эти пределы, он теряет последний шанс на уважение читательской толпы. Вообразите себе Бальзака, принужденного покинуть Францию и обосноваться в Греции или Турции. Его гений остался бы неизменным, но его голос не возбуждал бы больше никаких откликов.

Иван Шмелев испытал это одиночество и непонимание, являющееся уделом изгнанников. Он страдал от этого, и может быть больше, чем другие. Потому что жестокая судьба распорядилась так, что этот русский писатель, обосновавшийся во Франции, мог писать только о России. Разлученный с нею, он

думал только о ней одной. Лишенный ее, он не переставал говорить только о ней в своих книгах, говорить с любовью, с каким-то мистическим неистовством. И в самом деле: ничто в этом человеке не приготовило его к тяжкой участи изгнанника: его характер, склад его натуры, его прошлое — все предуказывало ему жить и умереть на земле своих предков.

Иван Шмелев родился 21 сентября 1873 года в Москве, в старинной семье купцов, сохранившей патриархальные обычаи, свойственные этому классу. Его дед и отец производили различные работы, как постройка мостов, сплав леса, иллюминация города в праздничные дни. Эти праздники, очень многочисленные в православном календаре, определяли ритм жизни всего дома. Религиозные обычаи и национальные традиции строго соблюдались как хозяевами, так и всеми служащими их предприятия.

Во дворе Шмелевых собирались всевозможные рабочие: плотники, столяры, маляры, рыболовы, дровосеки, бродячие фокусники и сказители. Приходившие со всех концов России, эти скромные и веселые люди рассказывали детям сказки, объясняли приемы своего ремесла. В общении с ними Шмелев, будучи ребенком, приобретает знание народного языка, его особенностей, узнает поговорки и пословицы. Библиотека его отца не содержит почти ничего, кроме Псалтыря. Он читает Псалтырь и в говоре людей с мозолистыми руками, всклокоченной бородой и с детскими глазами он слышит отклики этого чтения священной книги.

Такова двойная школа, в которой формируется его мысль и его стиль: священные псалмы и народный рассказ. И вот, все его творчество будет отмечено влиянием православной мистики и вдохновлено любовью к простонародью. Даже годы его учения и далее университет не помешают его склонности к простым людям.

Сдав университетские экзамены, он записывается в Москве в адвокатское сословие и женится в 1895 году. Но скоро он отказывается от <службы> инспектором, поселяется во Владимирской губернии, где большие промышленные центры находятся по соседству с обширными вековыми лесами, чудесными церквами и мастерскими иконописцев. В этих местах, где так много таинственного, он возобновляет свою связь с крестьянами, рабочими, торговцами, которые позже оживут в его произведениях. В этот период он печатает несколько небольших рассказов и только в 1910 году появляется его роман, имеющий успех: «Человек из ресторана».

В этом произведении Шмелев одушевлен глубоким состраданием по отношению к тем, кого Достоевский называл «униженными и оскорбленными». Его герой, человек из ресторана, в своих унижениях не ищет предлога для того, чтобы обличать социальную несправедливость, а ищет, в свете своей несчастной судьбы, смысл жизни и стремится открыть законы мира. За грудами тарелок, за грязными скатертями, за кухонным чадом, он видит Бога.

Критики единодушно признали достоинства богатого стиля этого повествования, показывавшего изнанку больших московских ресторанов. Автор оглушен хором похвал. Его сравнивают с самыми великими писателями, ему предсказывают безоблачное будущее. Но похвалы его не смущают, не отклоняют от намеченной им дороги. Он пишет не для публики, а для себя. Он не спешит, он ожидает, чтобы вновь взять перо, «бури вдохновенья», — согласно собственному его выражению. Он сосредотачивается, ищет внутреннего мира, и мысли его озаряются внутренним светом. Один за другим появляются рассказы, свидетельствующие о его литературной зрелости.

* * *

Разражается война 1914 года, и при виде человекоистребления, где тонут в крови люди, неспособные понять необходимость своей жертвы, Иван Шмелев — в тревоге и ужасе, исполнен жалости и боязни. Он пишет один за другим в 1915 и 16-м годах рассказы «Лик скрытый» и «Забавное приключение», где отражаются переживания военных бурь.

Но действительность превосходит его худшие опасения. За войной следует революция. Среди общей разрухи в голодной стране, между белыми и красными завязывается братоубийственная борьба. В 1918 году, после штурма Москвы большевиками Иван Шмелев едет в Крым на поиски своего единственного сына, который был отравлен газами на фронте. Но Крым, после отхода армии Врангеля, в свою очередь захвачен красными. Сын Шмелева расстрелян. Сам он, скрываясь в маленьком домике в Алуште, ожидает со дня на день той же участи.

В этой обстановке террора он писал, при свете огарков, «Неупиваемую чашу», где рассказана история крепостного иконописца, который любит свою госпожу, понимая безнадежность своего чувства, и выражает свою страсть в своем искусстве.

Вокруг писателя — нищета, голод, страх. Нечего есть. Люди умирают сотнями. Даже близкие друзья боятся встречаться

друг с другом из страха доноса. Каждый остается в своем углу, ища спасения в молитве.

Вспоминая об этом времени, Шмелев писал многие страницы своего «Солнца Мертвых», писал уже в 1923 году, покинув Россию, где он оставил могилу своего горячо любимого сына, свои рукописи, свои воспоминания и, может быть, смысл своей жизни. В изгнании, уязвленный в своей любви и в своей вере, он чувствует потребность открыть культурному миру ту опасность, которой грозит ему кровавый взрыв ненависти, потрясший Россию. Талант романиста принимает у него явно полемический оттенок. Он не хочет больше писать для искусства. Он хочет своим словом разбудить заснувшую совесть, собрать воедино разрозненные силы, обратить внимание всех христиан на страшную угрозу, нависшую над миром.

И вот в рассказе «Про одну старуху» он изображает страдания крестьян во время революции, в окрестностях Москвы; в рассказе «Стенька-рыбак» описаны ужасы чрезвычайки. Подобным же темам посвящены «Каменный век», «Свет разума», «Это было».

Под впечатлением последнего рассказа Киплинг пишет автору, чтобы сказать ему, что его творчество имеет общечеловеческое значение, выходя из рамки национальной литературы[1].

* * *

Но годы делают свое дело. В изгнании Иван Шмелев видит издали, как укрепляется тот режим, успех которого его удивляет. Он слишком верующий человек, чтобы не найти в своем собственном испытании ясную волю Творца. Его страдание теперь ему дорого, как знак внимания высшей силы. Что ждать ему от будущего? Вернуться в Россию? Он понял, что не может больше на это рассчитывать. Завоевать во Франции известность, подобную той, которой он пользовался в Москве? Но разве можно на это надеяться, если только одни эмигранты могут читать и понимать его книги? Его последнее прибежище — жить прошлым и для прошлого, в котором он ищет утешения.

В своей маленькой, скромной комнатке, украшенной иконами и фотографиями, он со страстью погружается в мир воспоминаний. В то время, как за его окном гудят парижские автобусы, он мечтает о Москве под снегом, о темных лесах, о бескрайних степях, о Валаамском монастыре, о нянях, рассказывающих сказки. Среди волн французской жизни. он воздвигает плотину, чтобы защитить свое одиночество — и терпе-

ливо, с любовью воскрешает на своем островке картины своего детства.

Теперь он по ту сторону стадии гнева. Он сказал то, что должен был сказать о революции. Он вскрыл нарыв, который мешал ему думать о другом. Облегченный, умиротворенный, он возвращается к темам, которые когда-то возбуждали его восторг: покой и тайна природы, чудесный смысл христианских праздников, чудеса любви, самопожертвования и страдания. Именно в таком настроении он пишет «Богомолье», где рассказывает необыкновенное путешествие, совершенное в 1885 году маленьким Ваней, который отправился пешком из Москвы в Троицкий монастырь.

Такова же и «Няня из Москвы», написанная в 1933 году, где главным лицом является старая няня, покинувшая Россию после революции; очутившись в Париже, она рассказывает на свой манер перипетии изгнания и начало новой жизни на чужой земле: «Я примирилась со всеми страданиями, — говорит она, — и я поняла всю правду». Автор мог бы поставить эти слова эпиграфом ко всему своему творчеству.

В другой книге, «Лето Господне», начатой в 1934 году, Иван Шмелев переносит читателя в Святую Русь, согретую любовью и верой, убаюканную мерным конским топотом, бренчанием колокольчиков и звучным голосом колоколов.

На этих страницах, как бы овеянных ароматом ладана и пшеницы, автор раскрывает значение больших православных праздников. Мы присутствуем с ним на вечерне в маленькой церкви, где собралась умиленная толпа верующих, мы чувствуем праздничную символику русской Пасхи, русского Рождества, мы с трепетом слушаем погребальные песнопения панихиды...

Но не подумайте, что это своего рода «религиозный репортаж»: за живописными сценами «Лета Господня» скрывается глубокая мысль. Ибо рядом с календарем дней идет календарь совести, движение солнца в небе сопровождается движением внутреннего солнца души, а законам небесного тяготения, которые управляют временами года, соответствуют законы духовного тяготения, управляющие судьбой христианина. «Лето Господне» могло бы быть озаглавлено: «Жизнь человека, освещенная Божьим светом».

* * *

То же мы видим и в другом романе Шмелева «Пути небесные», который переведен на французский язык. Сюжет его

прост: ученый, далекий от религии, любит послушницу, ее соблазняет, а затем под ее влиянием обращается к вере. Роман был задуман, как первый том трилогии. Второй том был написан во время войны и оккупации. Но у Шмелева не хватило времени закончить третий и последний том, который, в форме плана, остался в черновиках.

В свое время Жюль Легра написал о Шмелеве, что его творчество «отмечено христианской любовью, которой не знает наш мелочный Запад»[2]. Эта христианская любовь к ближнему, эта вера, рождающаяся в страданиях и преодолевающая страдания, освещают внутренним, неземным светом действующих лиц «Путей Небесных». Самые обыденные предметы, самые, как будто, пустые часы жизни приобретают для них мистическое значение. Отвращаясь от материалистического восприятия жизни, герой книги обнаруживает присутствие Бога не только в церковных обрядах и голосах, но и в цвете неба, в порхании снежинок, в женской улыбке, в запахах пирожного, которое готовится на кухне. И в центре этого преображенного мира находится маленькая послушница, застенчивая, любящая, мучимая сознанием совершенного ею греха и утешаемая сознанием, что она спасает человека, который без нее утонул бы в пучине отчаяния.

Здесь, как и в других его произведениях, стиль Шмелева приходит на помощь его мыслям. Его словесные средства так богаты, что он умеет сообщать вещам трепетную жизнь, которую чувствует читатель. Мы ощущаем аромат чая, свежесть стекол, покрытых инеем, шершавость древесных стволов. Он не описывает предметы, а как бы вызывает их из небытия и подносит их к нам, дает их ощутить нашим пяти чувствам. Читая его произведения, мы не только думаем: мы видим, дышим, слушаем, касаемся руками того мира, который он нам предлагает...

* * *

Не имея больше перед глазами предметов, которые он описывает, Шмелев полагается на свою память, которая безошибочно их воскрешает. В свете взволнованных воспоминаний, малейшие детали очерчены с изумительной точностью. Недоступные во времени и пространстве предметы, описываемые художником, обволакиваются поэтической дымкой тоски. Воскрешая их, он не показывает их такими, каковы они были, когда он их видел, но такими, какими он их видит с тех пор, как их больше нет.

За тысячи километров от России с упоением пишет о ней. Он переполнен любовью, надеждой, скорбью за землю своих предков. Теперь его единственная цель — рассказать то, что таится в его памяти, ничего не растерять из этого сокровища, поведать миру наследие своих последних воспоминаний...

Но у него нет времени осуществить свою мечту. Смерть уносит его прежде, чем он излил на бумагу все свои чудесные секреты. Но то что он написал, останется. В своих поисках России Иван Шмелев, сам того не сознавая, ушел дальше своей цели. Он хотел быть только национальным писателем, а стал писателем мировым.

IV

ЭМИГРАНТСКАЯ КРИТИКА

РЕЦЕНЗИИ

НЕУПИВАЕМАЯ ЧАША

1921

ФЕДОР ИВАНОВ

<Рец. : Ив. Шмелев. Неупиваемая чаша. Париж: Русская земля, 1921; Ив. Шмелев. Сладкий мужик. Степное чудо. Берлин: Мысль, 1921>

Позволю себе начать с цитаты. Крепостной мастер господ Ляпуновых, на выучку посланный к художнику ватиканскому Терминелли, грустит под светлым и радостным небом Италии о далекой рабьей, неприглядной России:

> «Помнил Илья тихие яблочные сады по весне, милую калину, как снегом заметанные черемухи и убранные ягодами раскидистые рябины... Бедную церковь видел Илья за тысячи верст, и не манили его богатые в небо тянувшиеся соборы. Закутку в церкви своей помнил Илья, побитую жестяную купель и выщелованные понизу дощатые иконы в полинялых лентах. Сумрачные лица смотрели за тысячи верст, лохматые головы не уходили из памяти. Ночью просыпался Илья после родного сна и тосковал в одиноких думах».

Это из «Неупиваемой чаши». Время действия — крепостное право. Фон — дворянская усадебная Русь.

И еще цитата. На этот раз — революция — сказ «Степное чудо». Перед телом растерзанной женщины, символизирующей Россию, диалог прямых потомков Ильи: матроса, рабочего и солдата.

> «Глядит солдат и двое еще стоят. Один матрос, на шапочке буковки линялые: “Три Святителя”. Другой — заводской, с ключом, — с молоточком, слесарь. У матроса лицо румяное сытое.
>
> У заводского худищее, сурьозное, брови к носу.
>
> Говорит им солдат:
>
> — Женчину вот убили...

А матрос и спрашивает, веселый:

— С чего ж ты ее успокоил-то?

— Как так я успокоил ?! — так и всполыхнул солдат. — Ты, может, ее саданул надысь, а я такими делами не займаюсь. Я по шпикуляции... так... а душегубством... не займаемся.

А матрос смеется:

— Ладно, — говорит, — одна не в счет. Карманы-то у ней имеются?»

От иконописного лика Ильи, как видите, к звериному образу обкрадывающего мертвую матроса. Вихревые события русской революции всколыхнули до дна русскую действительность, и неудивительно, что на поверхности её всплыли те элементы русского народа, которые выявили свой лик в темном разгуле страстей и которые так рельефно воспроизведены в жестоких сказочках талантливой кистью Шмелева. Два лика, светлый и темный, одной и той же великой России. И художник «Неупиваемой Чашей» своей зачертивший образ одной, светлой, прежней, не мог пройти мимо омраченного суровой действительностью настоящего её лика.

ЮЛИЙ АЙХЕНВАЛЬД

<Рец.: И. Шмелев. Неупиваемая чаша и др. рассказы. Прага 1924. «Пламя»>

Первый рассказ этой книжки — лучший, и прекрасен он сам по себе. Звучат его русские, чисто-русские слова каким-то проникновенным звуком, и даже такое впечатление испытываешь, будто светлы они, пронизаны солнцем, напоены ароматом русских полевых цветов. Нечто умиротворенное, тихое, благостное слышится в этом поэтическом сказании о замечательном живописце, крепостном крестьянине Илье, о красавице-барыне с «непостижимыми» глазами, которую он любил и чье лицо воспроизвел в портрете-иконе, во образе Богоматери, но без Младенца, а с золотою чашей в руке. Монастырю завещал Илья перед смертью икону эту, «Неупиваемую Чашу», и чудеса творила она, потому что любовь свою безмерную вдохнул в нее художник, потому что бездонна, неиспиваема, неупиваема дивная чаша любви. Идут от рассказа неуловимые токи религиозности и чистоты. Не запрятана вся тяжесть и грубость крепостного быта, но ее побеждает дыхание светлой святости; и в наши циничные дни даже странно читать такие

страницы, сдержанно молитвенные и обвеянные духом целомудрия. Особый тон «Неупиваемой Чаши» и запечатленность ее русской стихией, счастливая старомодность её и гармоничный подбор ее красок примиряют с некоторыми длиннотами ее, и в общем это сладостными волнением волнующее произведение И. С. Шмелева надо признать одной из нечаянных радостей, одним из утешений современной русской литературы.

Два другие рассказа, «Это было» и «Чужой крови», по своему содержанию входят в огненный круг войны. Второй из них, впрочем, относится не к самой войне, а к ее затишью, к своеобразному оазису в ее смертоносной пустыне: перед нами русский гвардеец, попавший в плен к немцам и свою жизнь, и свою смерть, в нежданных сочетаниях судьбы, связавший с людьми и бытом немецкой деревни. Зато непосредственным пламенем войны обожжен герой рассказа «Это было». Ведется изложение от имени «странного человека», которого засыпало однажды взрывом германской мины, и который двое суток пролежал в земле, под счастливо скрестившимися над ним бревнами, откуда-то допускавшими воздух. Естественно, что из этого гроба вышел он «странным». И с большим искусством, в самом стиле и манере повествования, показывает даровитый писатель, как безумие войны преломилось через ум *такого* человека. Если в других произведениях Ивана Шмелева иногда сказывается излишняя нервность и судорожность слова, то в данном случае она уже не недостаток, — она уместна и необходима. Ибо здесь кошмарное соприкоснулось кошмарному; «плески и хлябь человечьего наводнения» слышатся в этих порывистых и точно испугом наполненных строках об ужасах войны, об исступлении в доме сумасшедших, который в ее разгар был всеми брошен и предоставлен на собственный дикий произвол, о безумии среди безумия. Искры и вибрации больного мозга, трепеты потрясенной души, та сумеречная область жизни, где явь и сон, действительность и галлюцинация, логика и бред сливаются в одно неразличимое целое... И потому в сознании читателя то стечение были и небылицы, которое зовется «Это было», не находит себе гармонического и успокоительного разрешения; но зато в жуткой гармонии соединены здесь фабула и форма, и такая слиянность производит особенно сильное впечатление.

МАРК СЛОНИМ

<Рец.: Ив. Шмелев. Неупиваемая чаша и др. рассказы. Из-во «Пламя», Прага, 1924 г.>

В этой книжке — три рассказа, в разное время написанных и совершенно различных по духу. «Неупиваемая чаша» — стилизованная повесть о чистой любви крепостного живописца Ильи к своей барыне, выдержанная в тонах акварельных. Она на границе между лирическим рассказом и приторной олеографией. С трудом удерживается на ней Шмелев, писатель нервный и не всегда способный соблюсти художественную меру. Типичен для Шмелева повышенный голос, доходящий до крика в «Это было».

«Это было» — рассказ полубредовый, ведущийся в лихорадочном темпе, на грани безумия и смысла. В нем пляшут ужасы войны, шпионы, бунт сумасшедших, необыкновенные происшествия, больная психология и кошмарная действительность. Всего этого достаточно, чтобы оправдать «повышенный голос», но читатель скорее ошеломлен, чем потрясен этим исступленным повествованием, прерываемым восклицаниями, стонами и выкриками.

Лучшие стороны своего неровного, хотя и несомненного таланта раскрывает Шмелев в рассказе о попавшем в плен к немцам солдате Иване — «Чужой крови». Здесь — тот Шмелев, которого сразу оценила и полюбила критика в годы перед войной — реалист современного склада, искусный рассказчик, дающий отчетливый психологический рисунок и воспроизводящий картину быта по немногим типическим подробностям. Очень хорошо передано столкновение двух миров, двух психологий — русской и немецкой, и та маленькая трагедия, которая от этого рождается.

Шмелев — автор «Человека из ресторана» и «Чужой крови» — один из лучших представителей послечеховского реализма. Сейчас русская литература отошла от того стиля, каким написаны произведения Шмелева, но если они — прошлое, то все же слишком живое, слишком недавнее, чтобы не сохранить еще некоторой власти над читателем.

СОЛНЦЕ МЕРТВЫХ

1924

Б. КАМЕНЕЦКИЙ
[ЮЛИЙ АЙХЕНВАЛЬД]

Литературные заметки <I>

Распахнулось второе «Окно» — появился второй, разнообразно содержательный выпуск этого трехмесячника[1]. Самое значительное и трагически-прекрасное в нем — страницы Ив. Шмелева «Солнце мертвых». Они изображают Крым, погибающий от тлетворного прикосновения большевистской заразы — в тот момент, когда новая власть уже одержала свою победу над противниками и над Россией, когда один из ее представителей, один из диктаторов, торжествующий пролетарий, матрос, получил возможность провозгласить на митинге: «Теперь, товарищи и трудящие, всех буржуев прикончили мы... которые убегши — в море потопили! И теперь наша советская власть, которая коммунизм называется! Так что дожили! И у всех будут даже автонобили, и все будут жить... в ванных! Так что не жись, а едрена мать. Так что... все будем сидеть на пятом етажу и розы нюхать». Матрос не сдержал своих обещаний. Голодная баба, одуревшая от невзгоды, сетует: «а сказывали — все будет!» Но большевики обманули бабу, история обманула ее. Другой женщине, няне, тоже сулили: «озолотим на всю поколению», а теперь она беспомощно слышит, как надрывается, тянет голосок ее ребенка: «хле-а-ба-ааа... самый-са-аааа с пуговичку-уууу... са-а-мый-са-аааа...». Нет хлеба, нет ничего, и голодной смертью умирают люди, а других людей десятками тысяч убивают в подвалах Крыма, и «земля напиталась кровью, и вино выйдет терпким и не даст радостного забвенья». Везде ужасно было продвижение нового Тамерлана по Руси; но в цветущей Тавриде оно имело особенно

страшный характер, именно потому, что Таврида была недавно цветущей. Все роскошные дары южного солнца растоптала чья-то жестокая нога, и контраст между прошлым и настоящим оказался таким, что ум отказывался понять и принять его, и ум переходил в безумие, изнемогало сознание, и вот оно постепенно гаснет и в герое шмелевской эпопеи, и у его соседей, у всех этих интеллигентов, обитателей сгинувшего «Профессорского уголка». Чем сознание выше и тоньше, тем резче противопоставляет оно себя той безмерной беде, какая обрушилась на мирные горы и долины, на всю красоту Крыма. Эта беда воспринимается уже не в тонах истории, а как нечто космическое, стихийное, и тут уже дело не в большевиках, и уже не существенно, насколько они реально виноваты в огромном горе страны, в засухе и неурожае, в иссякновении питающих сил и соков природы: большевики — только олицетворение того кошмара, который душит живые существа, большевики — только носители и попустители несчастья, помощники более общего зла, и их злая и глупая воля только присоединилась к беспощадным ударам самого естества. Как вообще проблемой является то, что больше большевизм — причина или следствие, породитель народных бедствий или порождение, отец какого-то основного злополучия или его проклятое в веках чадо, так и в произведении Шмелева, благодаря мощному таланту автора, прямое обвинение и момент публицистический, если и не совсем поглощены в глубинах художественности, то во всяком случае отступают на далекий план перед постижениями совсем другого порядка. Именно, уже не одни человеческие только взаимоотношения явлены здесь, а показана стихия, ее хаос, ее безумствующая фантастика, бред и сказка; здесь уже кончаются все нормы и пределы, все меры и законы, и «железная метла», которой так часто хвалилась большевистская революция и которой она в самом деле до пустоты вымела жизни, души, дома, закрома, оказывается естественной принадлежностью Бабы-Яги. Ее, Бабу-Ягу, недаром поминает наш даровитый писатель; «от нее все качества», это она распорядилась нами, это она все устроила, так что на наши события и следует смотреть не как на реальность, не как на исторические факты, а как на реализацию ирреальности, как воцарение Бабы-Яги. И потому «теперь ничего не страшно; теперь все — сказка». Не страшно оттого, что рассказана и осуществлена как раз самая страшная из человеческих сказок, такая страшная, что уже оледенела самая способность пугаться и мы вышли за грани своего существа, своего разума и чувства. Диктатура Бабы-

Яги уничтожила всякую логику и всякую психологию; она выводит из рамок мира как вещественного, так и духовного. Философы сказали бы, что это — мэон (не сущее). Кончается бытие, начинается небытие.

То потрясающее впечатление, какое остается от непередаваемого в цитатах, никаким пересказом не воспроизводимого «Солнца мертвых», в значительной мере обязано тому, что автор, по своему высокому обыкновению, как-то не отделяет людей от остальных живых тварей, объединяет их в единстве голода и гибели, трогательно связывает нас с ними в одну страждущую семью. И вот, перед нами — гибнущие от большевизма животные и птицы: лошади, корова, собака, кошки, павлин, индейка, курочки. И не знаешь порою, кого больше жаль: себя или их. Нет уже татарина «с беременными корзинами на бедрах — груши, персики, виноград!» «Заброшены, забыты сады. Опустошены виноградники. Обезлюжены дачи. Бежали и перебиты хозяева, в землю вбиты!» И на этом фоне пустынности — недоумевающие и умирающие животные. Очень похудела корова Тамарка. Отказывают ей люди в корме. «Ступай же... нету!». «Она не верит. Она же знает великую силу человека! Не может она понять, почему не кормит ее хозяин. И я не могу понять, Тамарка... Понять не могу, кому и зачем понадобилось все обратить в пустыню, залить кровью! А помнишь, еще недавно каждый мог тебе дать кусок душистого хлеба с солью, каждый хотел потрепать твои теплые губы, каждый радовался на твое ведерное вымя. Кто же это выпил и твои соки?.. В ее стеклянных глазах я вижу слезы. Немые, коровьи слезы». Смотрит корова в море — синее и пустое. Вода и камни. «Смотрю и я... Сколько хочешь смотри — и так и этак». «Огромное окно — море». «Синее небо пусто»... Окно в безнадежность, синева равнодушной пустоты!..

Чувство стихийности и многие другие чувства идут от произведения Шмелева. Уже самым тоном своим оно притягивает к себе сердце читателя. В необычайно сильных, порою изумительных словах дано там отображение нашего ужаса. А кто знает личную драму писателя, те с особенной болью душевной воспримут его строки: «Грецкий орех, красавец. Он входит в силу. Впервые зачавший, он подарил нам в прошлом году три орешка — поровну всем... Спасибо за ласку, милый. Нас теперь только двое... а ты сегодня щедрее, принес семнадцать. Я сяду под твоей тенью, стану думать»...

Лирическая проникновенность и черты бытовые, некоторые прозрения мистические, волнующие образы детей и взрос-

лых, общий фон несчастности и умирания — все это в «Солнце мертвых» сливается в одно жуткое целое, к которому даже и не хочется и совестно прилагать эстетическое мерило. Но если бы его приложить, рассказ Ив. Шмелева обнаружил бы в себе такое создание русской литературы, которое оставляет в ней и среди тех человеческих документов, запечатленных кровью и слезами, которые грядущим поколениям расскажут о водворении ада на русской земле, Апокалипсис русской истории.

<...>

Б. КАМЕНЕЦКИЙ [ЮЛИЙ АЙХЕНВАЛЬД]

Литературные заметки <II>

<...> А самой эпохе этой, характеру наших дней, порождающему в душе апатию и мертвый штиль, посвящены в сборнике[1] поразительные страницы Ив. Шмелева: «Солнце мертвых». Это — не только продолжение того, что он дал во втором «Окне», но и повторение. Это очень сильно, но не сильнее своего начала. И потому впечатление невольно слабеет. Уже раньше показал нам талантливый автор все эти картины мертвого Крыма, гибель его людей и его природы, кровавые ужасы большевизма — и показал в этом же самом тоне, лирическом, почти исступленном, в этом же стиле, слишком страстном и стремительном, в этих же нервных и порывистых словах, которые клокочут и бурлят, и пенятся, затихая лишь в редких затонах элегизма. К Ивану Шмелеву ничего не прибавил Иван Шмелев. А в искусстве, что не прибавляет, то отнимает; что не плюс, то минус. Пожалуй, даже и реально отнимает у себя на этот раз наш писатель — отнимает излишне явными отступлениями и вставками публицистического свойства. Он негодует не только как художник; он не как художник выговаривает Европе, Ллойд Джорджу за их попустительство большевикам, за их равнодушие к чужому, к русскому горю.

Но с этими оговорками «Солнце мертвых» — произведение исключительной силы и выразительности. Незабываемые образы рисует Шмелев, законченные фигуры взрослых и детей — на фоне смерти, голода, ужаса. В круг своего описания он вбирает и природу, и животных, и птиц. Казалось бы, не до коров и козла, и курочек, и павлина, когда лютой гибелью погибают люди; и неужто остается еще возможность и досуг серд-

ца, чтобы и их, эти низшие существа, пожалеть и на их бессловесное страдание откликнуться, и о них позаботиться, — о них, ни в чем неповинных жертвах человеческого безумия, ни с того, ни с сего вовлеченных в дикую игру человеческих революций? Но вот убедил нас автор, что — да, что и они, бедные твари, попавшие под косу большевизма, вызывают нашу острую жалость и рядом с нами, как младшие сочлены единой семьи, занимают место в общей перспективе невероятной катастрофы. Не столько грохот ее взрывов, падение ее лавин, сколько среди этого шума, этого гула истории, скромные смерти, тихие слезы, тихие слова и недоумение изнемогающих людей, от голода умирающих детей — вот что слышишь и видишь у Шмелева. Он до тонкостей интонации, с фонетической явственностью, передает разговоры, воспроизводит всю действительность вообще, весь несказанный быт разрушаемого Крыма, «растлеваемой России», всю безмерную боль убиваемых тел и душ. Опять-таки дети выступают здесь, быть может, отчетливее всего, и трогательнее их безропотных и беспомощных фигурок ничего себе не представишь. Вот маленькая девочка «неслышно, тенью, идет по саду, закрывает лицо ладошками. От горя, которое она так познала? — Папашу взяли... Гришуня наш помер сегодни... и все наше сальце взяли... и требушку взяли... на зиму припасали... Она трясется и плачет в руки, маленькая. А что я могу?! Я только могу сжать руки, сдавить сердце, чтобы не закричать». Как человек Иван Шмелев, должно быть, и не кричал; но как писатель он не всегда удерживается от крика, от вопля иронии и содрогания при виде всех этих обреченных, всей этой одушевленной «смазки» для «чудесной машины Будущего», этих «отбросов и шлаков величественной плавильни, где отливается это Будущее!..».

Впрочем, среди трагедий, которыми насыщена реальность и ее отражения в его страшной эпопее, он порою сохраняет и юмор, так что робкая улыбка даже здесь решается иногда появиться на устах у читателя. Например, в самой несчастности своей так забавен бывший почтальон Дрозд, который некогда считал свою должность «культурной миссией», выражался по ученому, а теперь совсем растерялся перед «некультурной видимостью» войны, перед остановкой «прогресса образования» (прогресса — с ударением на первом слоге), перед революцией и своей неминуемой гибелью от нее («физический сустав совсем заслаб... питание... ни белков, ни желтков»); он, почитатель образованности, никак не может примириться с тем, что «вся цивилизация приходит в кризис» и «что все позиции сда-

ли — и культуры, и морали»... Еще важнее юмора то, что среди жестокой вакханалии кровопролития наш автор являет неожиданное торжество человечности, — и светлые и теплые лучи ее нежданно-негаданно загораются в холодной тьме. Вот матросы-большевики посадили в сарай, между прочим, калеку-нотариуса и профессора Ивана Михайловича и обещают им, «енералам», утопить их сегодня ночью («рыб кормить будете господским мясом»); но когда выяснилось, что профессор — земляк только что поносившего его матроса, что оба они — вологодские, оба — Усть-Сысольского уезда, оба одинаковым окающим говором говорят, то «обрадовался матрос, и его широкое, как кастрюля, дочерна загорелое лицо раздвинулось еще шире и заиграло зубами»; и кончилось тем, что он выпустил из сарая всех осужденных: «ну вас, к лешему!». По этому поводу замечает г. Шмелев, что то были другие большевики, не позднейшие: то были «толпы российской крови, захмелевшей, дикой»; они были свирепы, могли разорвать человека в клочья, но они неспособны были «душить по плану и равнодушно: на это у них не хватало бы “нервной силы” и “классовой морали”; для этого нужны были нервы и принципы “мастеров крови” — людей крови не вологодской»...

В общем, «Солнце мертвых» слишком убедительно живописует, как расстроился тот «чудесный оркестр, капельмейстером которого была мудрая Жизнь-хозяйка»: «сбился оркестр, спутались его инструменты; и трубы, и скрипки лопнули... шум и рев!» Сбился оркестр, и до сих пор оглушенные слушатели не могут прийти в себя от ужасающей какофонии...

<...>

БОРИС ШЛЁЦЕР

<Рец.: «Окно». Литературный сборник, кн. 3. Изд. М. и М. Цетлин. Париж, 1924>

<...> «Солнце мертвых» — вовсе не преображенный сырой психологический и бытовой материал. Конечно, к подобному произведению нельзя подходить с эстетическими мерилами: реальное страдание, реальный ужас, стоны и рыдания художественной оценке не подлежат, и то тягостное до боли ощущение, которое вызывает «Солнце мертвых» (отдельные страницы, отдельные фразы порою очень хороши: напряженны и сконцентрированы), аналогично тому, которое вызвало бы непосред-

ственное зрелище или переживание описываемых Шмелевым ужасов. Но в конце концов боль эта притупляется, уступая место нетерпению и скуке. <...>

М. БЕНЕДИКТОВ [МИХАИЛ БЕРХИН]

«Окно». Книга третья

<...> Повесть Ив. Шмелева — «Солнце мертвых» (любопытное совпадение: совершенно так же озаглавил французский писатель Камилл Моклер свой последний роман: «Le Soleil des morts»)[1] — эта повесть отчасти знакома читателям по отдельным отрывкам, помещавшимся автором в некоторых газетах. Эта повесть — еще не доказательство той простой истины, что еще не пришло время для художественного отображения русской трагедии. Отдельные эпизоды повести, рисующей Крым периода гражданской войны, голода и мора, производят потрясающее впечатление. Но это впечатление — как-то целиком «художественное», скорее — ощущение физической боли. Налет истеричности искажает облик большого писателя. <...>

ЛОЛЛИЙ ЛЬВОВ

<Рец.: Шмелев. Солнце мертвых. Эпопея. Книгоиздательство «Возрождение». Париж. 1926>

Среди современных наших писателей И. С. Шмелев писатель, может быть, с наиболее нервно и напряженно обращенной к окружающему душевной организацией. Писатель непосредственного подхода к жизни и к человеку, писатель открытого обнаженного сердца, писатель раскрытой души, и когда мы читаем его, мы невольно заражаемся его бушующим темпераментом, этой раскаленностью его эмоций и переживаний.

Поэтому Шмелев и написал такую книгу, как «Солнце мертвых». Он не мог не написать её и не написать столь патетически и вдохновенно, как она написана, так как рассказанные на ее страницах страницы его собственной жизни, конечно, самые роковые и потрясающие страницы не только его личной судьбы, по и судьбы всей его родины, к которой он привязан горячей сыновней любовью. Это было веление чут-

кой совести художника-писателя. Шмелев не мог не поведать миру своей горькой повести о виденном и пережитом им самим умирании — об умирании под мертвым солнцем когда-то живых людей, когда-то живой радующейся природы.

В своей книге он развернул потрясающую повесть на замечательном фоне, являющей собою самый разительный контраст с взятой им темой — на фоне благословенной природы нашего южного берега Крыма. Судьбе было угодно, чтобы Шмелев пережил страшные часы, дни и месяцы умирания именно здесь, в тихом уголке, когда-то столь радостном и благоуханном, в «Профессорском уголке» под Алуштой, на южном берегу Крыма, и, пережив это, окружающее, обступающее со всех сторон умирание не людей только, но и целой природы, испив свою чашу до дна, он своим первым делом, после того как он спасся, сделал это обращение к миру с потрясающим рассказом о солнце мертвых — о взошедшем над окровавленной Россией не солнце правды, а солнце мертвых. Шмелев писал о себе, об окружавшем его, о конкретном, четко очерченном и определенном, о том местном, что творилось вот там-то тогда-то, в те именно страшные дни таких-то месяцев, но написанное им вышло далеко за узкие пределы и места, и хронологии и приняло громадные, всеобъемлющие размеры символического, стало подлинной «эпопеей» — и России ли только, а не всей ли нашей современности, бредящей призраками, жертвой которых оказалась наша несчастная родина! И потому наряду с тихой лирикой элегического рассказа о личных невзгодах и личном горе в «Солнце мертвых» мы так часто и столь незаметно для себя оказываемся во власти мрачно, повелительно звучащих мотивов чуть ли не космогонии, переносимся в трагический мир подлинно библейских ужасов.

> — «Я знаю, что в виноградниках, под Кастелью, не будет винограда, что в белых домиках пусто, а по лесистым взгорьям разметаны человеческие жизни... Знаю, что земля напиталась кровью, и вино выйдет терпким и не даст радостного забытья. Страшное вписала в себя серая стена Кушкаи, видная недалеко. Время придет — прочтется»...

Здесь мы улавливаем, даже в этой цитате, оторванной от контекста, определенный смысл, чего-то близкого географически, конкретного, но переверните одну страничку, и вы услышите как бы трубный скорбный голос из книги вечности:

> — «В их криках я слышу ревы звериной жизни, древней пещерной жизни, которую знавали эти горы, которая опять вернулась. Они боятся. День ото дня страшнее, — н теперь горсть пшеницы дороже человека...»

И так на протяжении всей книги. Но Шмелев — писатель-художник, и потому вся эта книга его обвеяна, несмотря на гнетущую тему, в то же самое время чарующей музыкой подлинной поэзии. В данном случае перед нами редкий трудный случай магического сплава ужасного и трагического с подлинно прекрасным.

«Солнце мертвых» теперь переведено на все европейские языки, и мы уже знаем, каким успехом оно пользуется, в частности, у немецкого читателя. Нужно ли говорить, что наша мысль об этом: «Солнце мертвых» должно выполнить великую миссию откровения для тех западноевропейцев, для которых сущность нашей русской трагедии все еще остается неоткрытой.

ИВАН ЛУКАШ

Солнце мертвых. О книге И. С. Шмелева

Не карандашом, стертым в беге газетных заметок, надобно писать о книге И. С. Шмелева «Солнце мертвых».

Эта замечательная книга недавно вышла в свет и уже хлынула, как откровение, на всю Европу, лихорадочно переводится на «большие» языки...

Читал ее за полночь, задыхаясь.

Точно из глубины поднялась сдавленная волна, затопила, обрушилась, не давая передохнуть, набрать воздуха, выбраться прочь...

Читал, задыхаясь от мертвого ветра, от стоймя идущего ветра смерти.

О чем книга И. С. Шмелева?

О смерти русского человека и русской земли.

О смерти русских трав и зверей, русских садов и русского неба.

О смерти русского солнца.

О смерти всей вселенной, — когда умерла Россия, — о мертвом солнце мертвых...

Обворованная дача в советском Крыму. Рдеющий зрачок — глаз ужаса — красный вымпел на советском миноносце, стерегущем мертвое море. Голод, террор и русские смерти — короткие молнии — все разные, и все, как одна... Дети, павлины, птицы, звери, сады, люди — кровельщик, профессор, сапожник, садовник, доктор и его мертвая докторша, запертая на ключик в стеклянном шкафу, вместо гроба...

Кишащее, в яром, сверкании солнца, живое кладбище и круги — петли и тени полета стервятников-птиц, стервятников-людей. Ходят-ходят в трупарне, не чуя ужаса, стервятники-люди, затылки налиты багровой кровью, сами набрякли, — роются, оскотелые, в мертвечине...

Вот она, шмелевская Россия Советская — Солнце мертвых, вот он, теперешний мир — Солнце мертвых.

Пустота раскаленного металла и мертвый камень — тайна вселенной, а мы, живые, и все живое только бессмысленно кишащая свалка на вечно мертвом камне, под вечно мертвым небом...

Но звенят легко и светло голоса голодных детей. Дети играют у падали. И мать, босая, пойдет еще не раз через горы, по снеговым обвалам, через засеки, чтобы выменять виноградное вино на горсть пшена. И в черный час ночи, в час последнего отчаяния, неведомый татарин из тьмы, шумящей дождем, принесет горсть золотого табаку и скажет что-то вечное и что-то простое о вечном Аллахе. А сумасшедший сапожник зачует, что все творимое и свершенное — откровение, что от крови идет последнее откровение Иоанна Богослова...

Изумительный, трепетный художник И. С. Шмелев. Он принес в мировую литературу громадный образ русской смерти.

Книга Шмелева — истекает страхом смерти. Он зрит предельный ужас, когда его еще и не чуют те, убийцы вольные и невольные. И это ужаснее всего.

Далек день, да и будет ли тот день, когда те ужаснутся и учуют откровение от крови.

Будет ли, кто же знает, и в страхе все, и у всех смерть в глазах. Солнцем мертвых — стала вся паша жизнь.

Или вы забыли, как жили в Советской России, или тут, в часы ночных раздумий, в одинокие часы, когда за окном гремит железным, мертвым скрежетом запоздалый трамвай, а то в скучном кишении улиц, у мертвых огней вывесок, в скучном мелькании кино, всюду, где видишь либо сыто-трусливые, либо смятые, обескровленные тоской и страхом, лица теперешних людей, — разве не чуяли вы этого страха?

Страна — убийца, власть, расстрелявшая миллионы живых, дымом крови затемнила солнце над человечеством.

Солнце мертвых над нами.

И разве мы знаем, что будет завтра. Может быть, завтра всю Европу, весь мир превратит стервятник в общественную уборную, в свалку трупов и нечистот, и бросит на шарап наших до-

черей, выколет глаза сыновьям, а нас, онемелых от страха, поставит в ряду осклизлой от неусыхаемой крови стенки.

Солнце мертвых, солнце мертвых. Незаходимым зрачком ужаса пылает оно теперь во всех душах.

Так значит конец?

Нет — начало... А татарин с бормотаньем об Аллахе, а игры и голоса детей, а босая мать, идущая через снег и горы за горстью пшеницы, а откровение от крови. В громадном образе-русской смерти, принесенной И. С. Шмелевым, — движется океан света. Его смерть побеждена, пронзена огненными стрелами любви.

Сказано в Древней «книге мудрости» — «Диоптре»:

— Конец дает бытие вещам.

Живой человек дошел до конца, до мертвецкой, до последнего круга адова. И живой человек теперь будет жить. Утверждается новое бытие, новое небо и новая земля.

И разве там, на русской свалке, уже не шевелится живьем, разве не рубится там неотесанное, но здоровое и вечное человеческое бытие?

«Песня песней смерти» написана И. С. Шмелевым. Его книга изнемогает смертью.

Но странно — точно бы завершен магический круг или великое заклинание. И встает образ книги иной, цветущей радости, — «Песни Песней» Соломоновых. изнемогающей любовью:

«Цветы показались на земле, время пения настало, и голос горлицы слышен в стране нашей. Смоковницы распустили свои почки и виноградные лозы, расцветая, благоухают».

«Песня Песней Любви»... Чрез тысячелетия. через бездны гордого бунта, крови, потрясающих переворотов, когда как будто двигалось хромоногое человечество «все вперед, вперед» — докатилось оно до повальной трупарни, до «песни песней смерти».

Книга И. С. Шмелева — вдохновенный образ всего теперешнего человечества. Но чует мастер, как чуем мы все, что возвращается ветер на круги своя и сменится ветер мертвецкий — ветром живым, равноденственным, когда вновь зацветет наш виноградник и время пения настанет.

Разве голос горлицы уже не слышен в стране нашей?

Как вдохновенное заклинание, как услышанная молитва, эта замечательная русская книга «Солнце мертвых», запечатлевшая ужасающий образ смерти, дабы навсегда отвести его от земли, дабы утвердить на ней вечную жизнь и вечный свет.

ВЛАДИМИР ЛАДЫЖЕНСКИЙ

<Рец.: Ив. Шмелев. «Солнце мертвых». Париж: Возрождение, 1926>

Страшные годы огромной русской революции-смуты оставят по себе бесчисленное множество документов. Без конца будут разбираться в них историки, отыскивая политические и экономические причины великой смуты. Революция, таким образом, как это бывало и раньше, обратится в quasi-научную схему разбора ошибок и достижений при попытках постройки человеческого счастья. И не отразится в этой схеме живая душа человека, этого единственного в сущности творца исторической жизни. Но к счастью среди документов есть и документы художественного творчества, указывающие путь к познанию души современников, рисующие их жуткие переживания, их страдания, их раскаянье, их надежду и веру, — все то, чем жила человеческая душа в страшные дни. Все это запечатлено в творчестве русских художников слова, в творчестве Бунина, Б. Зайцева, Ив. Шмелева и других.

Так смотрят на это и сами художники: «Вы, миллионами сгинувшие под землю голодным ртом, — про вас история не пишет. О вас ли пишут историю? Нет истории никакого дела до пустырей, до мусорных ям и логовищей, до девчонок русских, меняющих детское тело на картошку», — говорит Шмелев в своих очерках.

«Солнце мертвых» — это ряд жутких очерков, рисующих умирание культурной жизни в Крыму в разгар террора. Это — пережитое, но не фотография и не воспоминания об ужасах, а скорбные переживания художника, постигающего и осмысливающего то страшное, что в нем и кругом него происходит.

«Лица Твоего не вижу, Господи! Чую безмерность страдания и тоски.... ужасом постигаю Зло, облекающееся плотью. Оно набирает силу. Слышу его рык зычный, звериный язык».

И очерк за очерком (всего 23 очерка) рисуется это торжество Зла, насилие и голод, потеря людьми человеческого образа, смерть людей и обращение цветущего края в пустыню. И все-таки «В этой умирающей щели, у засыпающего моря еще остались праведники ... Их совсем мало. Они не поклонились соблазну, не тронули чужой нитки, — и бьются в петле».

Эти умирающие праведники, как драгоценные камни, светятся в мрачных очерках Ив. Шмелева, утверждая неистребимую веру в конечное торжество добра, несмотря на временно восторжествовавший соблазн.

«Воспользовались, как дубиной. Убили лучшее, что в народе было... поманили вас на грабеж, а вы предали своих братьев. Теперь вам же на шею и сели. Заплатили и вы... и платите».

Страшные и жуткие очерки. От них нельзя оторваться, потому что они художественно-прекрасны, а, главное, правдиво передают ужас пережитого. Очерки Ив. Шмелева напечатаны в журнале и еще не изданы отдельной книгой. Такая книга останется не только крупным памятником современной русской литературы, но и послужит к познанию тех страшных дней с их трагическими переживаниями, какие выпали на долю нашего поколения. Ив. Шмелев, так же как и другие художники, является голосом нашей совести, который мы завещаем потомкам. И громовыми раскатами звучит этот голос совести в очерках Ив. Шмелева, знаменательно названных им «Солнцем мертвых».

А. Д-СКАЯ [АВГУСТА ДАМАНСКАЯ]

<Рец.: И. Шмелев. «Солнце мертвых». Эпопея. Париж. 1926>

Помню, с большим запозданием в горный тихий швейцарский городок, где жизнь была приятна, налажена, опрятна, уютна, дошла до меня книга с повестью И. Шмелева: «Человек из ресторана». Помню ужас, отчаяние и стыд, острее всего стыд за то, что краешком хотя бы своя жизнь прикасалась к той, с таким изумительным мастерством, с такой страстной искренностью показанной автором жизни, построенной на гнусной несправедливости, эгоизме, пошлости, тупости, сребролюбии, сластолюбии, чревоугодии, лени духовной, праздности физической... Читали и перечитывали повесть несколько случайно, по доброй воле очутившихся далеко от России человек, нисколько лет не дышавших её воздухом, и у всех нас было ощущение до жути четкое: быть грозе, быть страшной буре. Обменивались мыслями, из которых выкристаллизовалась одна: когда такие всеосуждающие, такие волнующие совесть, такие негодующие, обличительные слова бросает талантливый писатель, слова, порохом разрывающиеся в читательском сознании, тогда, стало быть... Тогда это означает, что пробил час для таких слов, что по каким-то незримым вдалеке признакам, по каким-то колебаниям воздуха на родине уловил он шум

волн, поднимаемых со дна океана-народа колесами исполинского корабля... Иные из читателей стали укладываться, собираться домой, в Россию — не пропустить торжественных мгновений, когда корабль, который должен был принести с собой исцеление от всех зол, показанных на замечательных страницах И. Шмелева, причалит к берегам России.

Свершилось. Званый и жданный корабль пришел. И, как в поэме Верхарна о корабле революции, звавшие, ждавшие его «не узнали ни мачт, ни матросов на нем, так он был не похож на скучную ложь, на рассказы наставников добрых».

«Солнце мертвых» — эпопея, печатавшаяся в альманахе «Окно» — вышедшая теперь отдельным изданием, — растерянный и потрясающий вопль. Крупнейший немецкий писатель наших дней, Томас Манн писал в одном немецком издании, что лишь по этому произведению русского писателя постиг он суть русской трагедии. Всем нам, жившим в России в страшные годы, описываемые И. Шмелевым, всем нам, голодавшим, холодавшим, таившим в себе злобу и возмущение, хоронившим близких, терявшим неожиданно и лукаво отрекавшихся от нас друзей, матерям, возившим в дощатых некрашеных гробах своих детей на кладбище, всем нам, принявшим в души всю меру мыслимого на Земле страдания, — нам памятно и знакомо все, о чем рассказывает в «Солнце мертвых» И. Шмелев.

В разных концах России таким же всеуничтожающим, смертоносным галопом пронесся «конь бледный», — и случайность — пребывание писателя на юге, под ярким солнцем Крыма — дала ему возможность использовать трагическую антитезу и противопоставить невозмутимому солнцу на небе кровавую муть и скверну на Земле. Не стихия, не учитывающая ни этических, ни эстетических требований человеческих, сотворила эту эпопею, когда мертвым и умирающим светило солнце, когда птицы, павлин кроткий, корова «Тамарка», преданный пес «Полкан», белка с укором и недоумением смотрели в глаза людям, переставшим их кормить, когда в подлинном смысле человек человеку стал волком, а фантастический дух Зла, сошедший на землю сказочной Бабой Ягой, мнится писателю действительностью, и ничего кроме зла, смерти, злобы, скверны, зверства не видели его глаза, напоенные мукой, ослепленные ожесточением и гневом праведным, если и не всегда справедливым. Проблески человечности, лучи света в страшном мраке жизни являют лишь животные, реже человек в этой эпопее, которая даже не будучи на всех своих страницах

выдержанным художественным произведением, достойным подписи этого большого писателя, даже сбиваясь на шумную и не всегда убедительную публицистику, ляжет в историю русской литературы, в историю России глыбой, исписанной скорбными письменами.

И смутное раздражение, робкое возражение, вызываемое в читателе иными страницами, где не соблюдена мера, где нарушен Закон ненарушимого Закона художественно словесного воплощения, тотчас заглушаются страстностью авторского чувства, его покоряющей искренностью.

Писатель, художник взял себе право и оправдал это право не быть только художником, когда мог им быть, а громким, антихудожественным, порой антиэстетичным криком прокричать людям о скорби, которой до края была переполнена его душа. А на фонографических пластинках человеческой памяти такие звуки не стираются.

КАМЕННЫЙ ВЕК. НА ПЕНЬКАХ.

1925

АНТОН КРАЙНИЙ
[ЗИНАИДА ГИППИУС]

<Рец.: «Современные записки». Книга XXV>

Не легкое дело — дать газетную рецензию о последней, XXV, книге «Современных Записок». Наш единственный «толстый» журнал — действительно толстый: он дает сразу громадное количество материала, и, главное, такого интересного, что о каждой статье можно бы написать целый фельетон... Мне придется поневоле, если я не хочу ограничиться кратким их перечнем, оставить некоторые без упоминания, а по некоторым только скользнуть.

Не будет, пожалуй, грехом скользнуть по отделу беллетристики. Не он, в данной книге, самое интересное. Повесть И. Шмелева «Каменный век» — сугубо шмелевская: чрезмерно ужасные приключения безрукого слесаря, путешествующего по крымским горам за хлебом к трактирщику, которого он застанет убитым и борется ночью с его трупом, и т. д. — постепенно переходят из рассказа в какой-то сплошной получеловеческий вой, — на многих страницах. Впечатление притупляется, и начинаешь досадовать, что художник не решился сократить муки своего героя. В недавней «Старухе»[1] того же Шмелева было (кроме конечного эпизода) много простоты, и эта-то простота и делала повесть сильной. Не в первый раз приходится мне сожалеть, что талантливому писателю нашему не всегда свойственно чувство меры.

<...>

ЮЛИЙ АЙХЕНВАЛЬД

Литературные заметки

«Современные записки», вступая во второе пятилетие своего существования, выпустили такой номер, XXVI-й, который блещет именами и содержанием.

<...> Очень силен, по обыкновению, у Ив. Шмелева его «рассказ бывшего», его рассказ «На пеньках», его от первого лица ведущееся повествование о человеке, который был профессором, историком искусства и философии, одним из достойнейших и самых убежденных работников культуры и который, очнувшись от кошмара русской революции, увидел и свою культуру, и самого себя в унижении, нищете и растоптанности. Он вывернулся, вытряхнулся из самого себя, стал именно «бывшим», и так символичны эти «пеньки», следы былого, «взъерошенная вырубка у гнусненького болотца». Впрочем, герой все-таки нашел в себе столько силы, нашел в себе столько прежнего, что, пройдя сквозь строй русских ужасов и пройдя вплотную мимо самой смерти, бежал из России, попал в Европу, от которой ждал морального спасения, и вот на берегу Океана произносит он свой длинный, свой насыщенный настроениями и ими переливающий монолог. Герой ли, автор ли виноват в том (да и можно ли здесь говорить о вине?), что в истерику слов перенесена здесь истеричность жизни? Правда, спокойнее иных произведений Шмелева написано «На пеньках»; но прерывистое и взволнованное дыхание, усиленность интонации отмечает все же и этот рассказ. Сменяются в нем яркие и незабываемые сцены, картины природы, показана частями трагическая панорама России, обилен элемент рассуждения. Все вместе значительно, серьезно и выдержано в тонах почти исступленных. Но если с нервностью изложения примиряет, если ее объясняет чудовищность тех событий и страданий, которые вместе со своей родиной пережил «бывший»; если, с внешней стороны, можно и не заметить такой неловкости, как «земная персть» (ведь «персть» это и есть «земля»), то публицистичность рассказа уличающе видна из того, что с ним хочется полемизировать. А на полемику должна бы и может вдохновлять только публицистика, не беллетристика. Между тем у Шмелева явна тенденция, которая именно и вызывает спор и отпор. Автор заставляет своего героя почувствовать в Европе, что и ей с ее Луврами и Венерами грозит духовное хамство и вандализм большевизма. «Бывший» не только «ню-

хом слышит», но он и «знает», что скоро и здесь раздастся та гнуснейшая ругань, которой его, профессора, запачкали в России, что и здесь явится торжествующий кретин Макарка, что и здесь только в музеях и бронзах сохранится человек, а в реальности с нищенскими мешками, в недавнем русском стиле, пойдут порабощенные профессора, и будут вести их на смерть апаши с винтовками, и верховодить будут люди низшего человеческого уровня. Слышится запах той воблы, которая входила в русский «академический паек», и пахнет кожей чекиста. По энергичной и аллитерациями усиленной формуле, которую в уста своего героя вкладывает Шмелев: «вянет Психэ, воняет псиной»... Вот тут читатель и оказывает своему писателю сопротивление. Не только в художественном смысле несколько голословны вышли убеждения и впечатления «бывшего», но и не оправдана их нехудожественно выдвигаемая вперед идейная сущность. Ибо на практике, эмпирически, исторически, все, конечно, может случиться, и Европа может когда-нибудь повторить и «русский опыт». Но чтобы увяла Психея, чтобы исчезла душа, чтобы погиб человек, этого не в силах представить себе и самое пессимистическое воображение. Культура неодолима. Она не может стать ненужной; она не может быть упразднена. *Принципиально* не восстал против нее даже варварский русский опыт. Он ей в конце концов покорился. Культура — как природа: гони ее в дверь, она влетает в окно. Космические и исторические землетрясения создают перерывы и провалы в культуре, но не убивают ее самой. Не должен бы возводить «бывший» того несчастья, которое с ним случилось, на степень какой-то неизбежной мировой категории. Трагедия «бывшего» и его страны велика, но это не есть трагедия культуры. Психея за себя постоит, душа не иссякнет, человек останется.

<...>

ПРО ОДНУ СТАРУХУ. НОВЫЕ РАССКАЗЫ О РОССИИ

1927

М. БЕНЕДИКТОВ
[МИХАИЛ БЕРХИН]

<Рец.: «Современные записки», кн. XXIII>

<...> Если в повести Бунина быт играет лишь роль случайного внешнего фона, у Шмелева («Про одну старуху») он занимает центральное место. Шмелев весь еще устремлен к кровавой русской действительности. Кошмар застилает ему глаза. Редко у какого писателя так легко можно проследить влияние русских событий на эволюцию творчества, как у Шмелева. В «Так было»[1] и «Солнце мертвых» — вещах, написанных им после 1918 г., — почти не узнать прежнего Шмелева. Он потерял то душевное равновесие, без которого художественное творчество невозможно. Эмоция оголилась, ускользнула от контроля художника, и вот почему указанные выше произведения писателя производили впечатление истерического окрика. Поскольку можно судить по новому рассказу Шмелева, писатель постепенно изживает из себя это состояние, вновь обретая свои художественные критерии. В это «рассказе бывалого человека» мы вновь узнаем прекрасный народный язык Шмелева. Люди — живые, трепетные. Не только старуха Пигачова, но комиссар Ленька, и матрос на вокзале... Поездка старухи за мукой «в хлебные губернии», нечаянная встреча с сыном, которого считала убитым на войне, а оказавшимся в составе заградительного отряда, — эти сцены производят потрясающее впечатление — но, в отличие от «Солнца мертвых», — это впечатление — художественное.

<...>

ВЛАДИМИР ЛАДЫЖЕНСКИЙ

<Рец.: Ив. Шмелев. Про одну старуху. Новые рассказы о России. Изд. «Таир». 1927 г.>

Шмелев принадлежит к числу писателей, на произведениях которых отдыхает душа русского человека. Происходит это от той высоты идеала, с которой творит художник, от веры в вечную, непобедимую правду, от веры в человека, от того, что, как говорит один из персонажей рассказа, «не в законе правда, а в человеке». Связанные с идеалом художественные образы и обобщения, подмечая среди всяческих ужасов и неправд путь личного совершенствования, невольно вызывают в памяти читателя пословицу, сложенную в глубине народной совести: все минется, одна правда остается...

А между тем, «Новые рассказы о России» глубоко трагичны. Все ужасы революции, ее сплошная ложь, тупая злоба и предательство, бессудные убийства, борьба старухи за хлеб для детей среди мешочников в разоренной стране, — все это проходит перед читателем, насыщенное подлинным русским бытом и освещенное ярким, словно кипучим лиризмом писателя. Огромный талант Шмелева достигает высшего напряжения трагизма в изображении обычных для революции, но незабываемых сцен. Такова сцена смерти старухи-мешочницы, замученной всяческими облавами и узнающей среди мучителей родного сына, пропавшего со времени войны.

— Во-он ты где?! с ими!.. у родных детей хлеб отнимаешь? Мы погибаем-мучимся, а ты по дорогам грабишь?.. родную кровь пьешь?.. Да будь ты... проклят, анафема-пес! Проклят!

И если продавшийся *им*, проклятый матерью, красноармеец стреляется, то это потому, что пробудилась совесть русского человека, сразу увидав то, с чем примириться нельзя. Чтобы понять весь ужас русской разрухи, стоит прислушаться к словам беженца, спасенного кондуктором в рассказе «Свечка», и теперь тоскующего в Париже по родным огонькам. Бывший управляющий огромного имения, на устройство которого положил душу, может и успокоить, и заставить задуматься русских людей:

> «Столько за эти годы перевидал, народ наш знаю, соли пуд с ним съел... и вот, скажу: злое в нем подняли и затопили! Перед смертью не раз стоял — и сколько видел, как в самом даже безнадежном, в самом отпетом человеке... и вдруг каким-то чудом, чистый огонь затеплится, засветит в нашей кошмарной ночи! Неужели и его погасят? Ну, тогда и “Стар Новки” мне не надо».

Да и России тогда, очевидно, не надо, озверевшей, бесчеловечной... И как бы в ответ на сомнение является несколько по тону особняком стоящий в книжке рассказ «Марево». Вот Белозерск тысячелетний, такой же, как и при Синеусе, с огромным и неразработанным матерьяльным богатством, с духовным богатством сметливых людей, с талантливой красавицей русской девушкой.

> «Вот русская, сама Россия! Голубое платье, простое ситцевое, даже не сарпинка. В отца вся, шея от Юноны, голова от Цереры, золотая... Стан, гибкость линий, движения свободны, а лицо от Леонардо что-то, "Бель-Фероньер". Там — русское неуловимо: и скромность, и скрытая задорность взгляда. Идет неслышно, но сила слышится».

Всюду и везде, в образах и типах слышится эта русская сила, как слышится она и в огромном таланте Шмелева...

В новой книге помещено девять рассказов, соперничающих между собой в художественной красоте. Размеры рецензии не позволяют останавливаться на их содержании. Книга должна занять место во всех библиотеках и, мы уверены в этом, займет такое же место и в освобожденной России. Язык Шмелева — удивительный язык: он словно кипит и блещет, стихийно отражая в себе и русскую природу, и русскую душу. Книга издана со вкусом и напечатана превосходно. Если не ошибаемся, это первый опыт нового издательства «Таир». Нельзя не пожелать поэтому самого широкого успеха как новому издательству, так и талантливой книге талантливого автора.

ЮЛИЙ АЙХЕНВАЛЬД

Литературные заметки

«Про одну старуху» — так называется только что вышедший сборник «новых рассказов о России» Ив. Шмелева. Заглавие всей книги совпадает с заглавием её первого необычайно сильного рассказа, о котором своевременно уже шла наша речь на столбцах «Руля». Так же силен и весь сборник вообще. Он посвящен родному, русскому, той золотой русской «чаше», которая теперь расплескалась н опустела. «Дом — полная чаша»: такое выражение создала Россия; теперь по отношению к ней самой оно звучит устарело. Вот эту разницу, даже противоположность между прошлым н настоящим, между полнотой и пустотой, — это и рисует яркая и сочная кисть Шмелева. Его книга замечательна тем, чему следовало бы дать название ху-

дожественного патриотизма. Русское, великорусское, ярославское, родные яблони и ягоды, какой-нибудь Белозерск, где, кажется, жив еще Синеус, московский Василий Блаженный, к которому голуби продолжали слетаться и тогда, когда замолк перезвон кремлевских церквей, остановились расстрелянные часы Спасской башни и воцарилось «мертвое московское время»: все это и еще многое другое, в живую совокупность, в стихийный и человеческий инвентарь великой России входящее, находит себе в лице Ив. Шмелева такого даровитого и такого любящего изобразителя. Художественность его патриотизма не нарушается даже тем, что несдержанный, истовый, исступленный, патриотизм этот вовсе и не хочет себя скрывать, не хочет поступаться собою ради эстетической объективности и, проникновенный, откровенный, неприкровенный, кое-где, на страницах более слабых, переходит и в несомненную тенденциозность. Как будто писатель, взволнованный Россией и своей любовью к ней, махнул рукой на обязательные для него требования писательской объективности и просто отдался своему чувству, этой волне своего горячего сердца. Но в общем эмоциональная волна эта сливается с волной эстетической, большой художник не перестал быть большим художником, и потому возникает примечательная в своей скорбной красоте книга о русской трагедии. Не только скорбны, впрочем, рассказы Шмелева: ни один не упущен повод и довод и для того, чтобы возгордиться и возрадоваться за человека вообще, за русского человека в особенности. Во тьме кромешной, среди ужаса и жестокости, загорается все-таки, говоря заглавием одного из рассказов, утешительная «свечка». Не просто утешительная, но и убедительная: не сентиментальная зажгла ее рука, и веришь в её бодрящий свет, в непобедимую, несмотря ни на что, человечность человека. Еще больше оправдывается художественный патриотизм Шмелева, его русская любовь — его русской речью. Нервны подчас ее интонации, прерывисто ее течение, но вся она льется свежей н звонкой, и студеной струею, Россия в звуке, Россия в слове. В чисто словесном отношении так замечательно, например, «письмо молодого казака», «еропланом-птицей летящее скрозь всю Европу и Германию, прямо на Тихий Дон», письмо «с голубыми марками, ихняя женщина сеет, как требует казённая хворма Французской Республики». Самая книга Ив. Шмелева, это — тоже своего рода письмо с чужбины домой, прямо на Тихий Дон, на Волгу, ко всем русским рекам, — перекличка и переписка с Россией на удивительном русском языке.

ГЕОРГИЙ АДАМОВИЧ

Литературные беседы. Новая книга Шмелева

<...> К рассказам Шмелева — «Про одну старуху» — естественнее всего применить одно слово: патетические. Они пронизаны и полны «достоевщиной», той страдальческой стихией, где сплетаются и ядовитая усмешечка, и неожиданный, страстный, гневный взрыв красноречия, и сомнительный анекдот, и неутолимая скорбь. У Достоевского чуть ли не в каждом романе есть персонаж, говорящий родственным Шмелеву языком. Мармеладов, под конец своей исповеди взывающий: «Выходите, пьяненькие, выходите, слабенькие, выходите, соромники!»

Пьяница, который каждую ночь молится Богу за упокой «душеньки» графини Дюбарри, ибо что она перенесла, когда кричала: «Encore une moment, monsieur le bourreau»[1], — весь этот витиеватый, чуть-чуть хмельной, всегда мучительный бред, весь этот разрыв «круга меры», все это преувеличение, «экзажерация»[2], которая удивляла Льва Толстого (не помню, чья запись его слов о Достоевском: «не так ... не совсем то бывает в жизни»), — достались по наследству от Достоевского Шмелеву. И Шмелев как бы упивается наследием. Он не столько пишет, сколько «голосит». Если мало быть знакомым с его писанием, можно принять его цветистую, исключительно густую, донельзя уснащенную речь за манерничание. Но это было бы совсем ложным впечатлением. У Шмелева, как иногда в музыке, фиоритуры и трели сопутствуют высокому подъему. Чем рассказ его внутренне напряженнее, тем внешне он прихотливее.

Несомненно, в новой книге Шмелева лучшая и самая значительная вещь — первая, давшая название всему сборнику. Во всех рассказах говорится о России, о ее судьбе и ее жизни. Всюду описывается теперешний русский быт. Описания чрезвычайно живые, до какой-то волшебной наглядности, как, например, в «Голубях». Но такие «картинки с натуры», как «Голуби», по замыслу, по теме слишком однотонны и как бы плоски, т. е. во всех своих элементах преходящи, чтобы стать искусством. Нет «подводного течения». В рассказе о старухе, поехавшей в голодные годы за хлебом в далекое, тяжелое путешествие, в изложении этого, казалось бы, мелкого, обыкновенного случая Шмелев дал нечто навсегда запоминающееся и величественное. Пройдет время и забудется быт рассказа.

Трудно будет людям вообразить, как это могла поездка за несколькими мешками ржи превратиться в настоящее мучение. Но сущность рассказа уцелеет, и, не узнавая обстановку, условий, образов, мелочей, нигде не видя их больше, читатели ужаснутся горю шмелевской старухи. Я не передаю содержания рассказа и не говорю о нем подробнее, потому что «ткань» его слишком изощренна. Ее надо видеть своими глазами, т. е. рассказ следует прочесть. Одно только замечание: мне кажется ошибкой его развязка. Слишком под занавес, слишком мелодраматично. Рассказ настолько напряжен, что никаких эффектов — как встреча матери с разбойником-сыном — не требовалось. Без этой сцены целое было бы суровее и правдивее. Вероятно, уклонившись здесь в сторону «лубка», Шмелев хотел дать подобие легенды, вроде тех, что долго бродят в народе, перекладываются в песни, ложатся в основу «житий». Этой цели он достиг.

НИК. БЕРЕЖАНСКИЙ [НИКОЛАЙ КОЗЫРЕВ]

Про одну старуху

Нет, Иван Сергеевич, не «про одну старуху» Вы рассказали Вашему читателю в новом томе Ваших томительных и щемящих душу рассказов. Один из замечательных русских рассказчиков в нашей литературе художественно, просто, без вычур, без тех упрощенных контрастов белого и черного, к которым прибегают неискусные мастера слова при характеристике злодеев и благородных, без сентиментальности и фальшивой романтики, Вы описали нам не одну старуху, а всю нашу милую, прекрасную, глупую Россию, над которой посмеялся было сатана. В девяти рассказах на 174 страницах Вы дали нам весь сложный лик этой непутевой России, подобно древнему иконописцу-миниатюристу, который умел на крохотной кипарисной досочке уместить целую жизнь с её праведниками и грешниками, ангелами-хранителями и бесами-мучителями, сатаной с разинутой огненной пастью и строгим вездевидящим Божьим оком в золотом треугольнике.

Есть в Вашей прекрасной книге нечто больше, нежели большое словесное искусство. Баратынский писал когда-то, что иные книги выходят в печать, а другие в свет.

Ваша книга — одна именно из тех книг, которые выходят в свет, потому что, по силе оставляемого ею впечатления, ее

можно сравнить разве только с плачем пророка Иеремии о потерянной родине, но без иеремииного пессимизма и отчаяния. В Вашей книге много боли, много тоски, много горьких и терпких впечатлений о страшной русской жизни, попавшей во временный плен сатаны, но бьет из неё и горячая волна страстной крови, насыщенной глубокой верой, что бесовское кровавогрязное марево испарится и свихнувшаяся с прямой пути-дороги Русь исцелится ранами своими и восстанет... Не может не восстать...

Русь — и не то еще видала...

Два мира, две стихии столкнул сатана в России лбами, перемешал в отвратительном месиве вечное и временное, доброе и злое, создателей и разрушителей, стояльцев и налетчиков, ризы и коросту героев, не сознающих себя героями, и палачей, тоже не всегда сознательных.

Вот Красная площадь, «величавая в тихом благолепии старины, с огоньками у Святых ворот», расстрелянные часы Спасской башни и — вылинявшие полотнища на древних стенах с «обрывками слов о павших во славу неведомого Интернационала»[1].

Вот бесчисленные представители новой власти с новенькими портфелями, уже усвоившие небрежную развалку прежних господ, но с тревожно-деловитыми лицами людей, не уверенных в себе, и — бабка Устинья с Теплых рядов, — сидящая на чугунной тумбе и продающая корм для голубей; — «а ну, прокинь, бабушка, горошку на счастливую дорожку»; «товарищи», имеющие вид иностранцев в шляпах «верти-меня» и зеленоворотых гетрах, и господин в крылатке, которому матрос с гранатами предлагает «продолжать ваше мнение» и «уяснить про историю на тему в трех словах»... С одной стороны «потенциальность узко-классовых стремлений», «конгломерат наслоений», «заря классовой дифференциации», «Петр Великий — первый чиновник европейской марки», с другой стороны — сохранившаяся каким-то чудом, может быть со времен стрельцов, такая неожиданная и такая как будто неуместная в сумасшедшей революционной обстановке «голубиная» песенка старухи-московки в размятых бутах-ступах:

Ай, гули, гулочки,
А с коей вы улочки?
А с улицы Варварской,
С хоромы боярской...

И чем-то кровно-родным повеяло вдруг от старушечьей песни, спетой хрипучим баском, посветлело лицо у старушки,

грустит бедная девочка в шляпке, строго молчит вооруженный до зубов матрос, загорается товарищ в своей интернациональной крылатке и зеленых гетрах, замолк и солдат-спекулянт. Божье дыхание принесли сизые голуби.

Но только на момент. Махнул сатана черным крылом и снова завертелось в диком хороводе; с ревом и грохотом катятся моторы смерти, сверкающие штыками, появился «писарски-франтоватый солдат» с коком, «шафер от революции» с белоногой девицей в зеленом газе, снова разговоры про «затемнение народных инстинктов» и «возбуждение коллективных собраний» и дикий нелепый надрыв матроса, словно устыдившегося хорошего, что пробудилось в нем, и угрожающего голубям гранатой. Сатана хохочет, сатана доволен.

Но голуби, «последнее у нас», связавшие одурелых русских людей «перед этим чудом-собором», старые московские голуби, которые были и при Грозном, и когда татары жгли Русь, и когда за стенами Кремля сидели поляки, когда народ выдвинул Минина, которые носились в пожаре Кремля и слышали победный звон колоколов кремлевских, — эти московские голуби не дают преждевременно торжествовать сатане.

Взбесившийся от прилива хорошего русского чувства матрос с гранатами потому и рассердился на голубей, что он понял, что он русский. «Родное, да не понять!»

Пусть сегодня еще Россия — проходной двор, как пишете Вы, но правду истории, бессмертную правду русской жизни завтра поймет не один матрос, а поймут все русские, белозубые, с ярославскими лицами и ярославским коренным говором...

И мы верим Вам, Иван Сергеевич, что так и будет. И не только будет, но и есть. Разве можно не верить Вам, когда читаешь Вашего волнующего «Орла», про русского матроса «Джона Бе... прозвище его черт упомнит», большевика, который устроил англичанам такой большой патриотический скандал[2].

Матрос Иван Бебешин, названный в протоколе большевиком, служивший когда-то матросом на знаменитой «Авроре», палившей по Зимнему дворцу, вошедший победителем во дворец, пивший царское вино, плевавший в зеркало, обдиравший кресла, дравшийся в красной армии, разочаровался, когда вместо России ему поднесли какую-то «РСФСР»... «И это меня очень огорчило». «Обманули, сукины сыны»...

Под горячую руку он «ликвидировал» комиссара, его повели расстреливать, но матросы выпустили дорогой, и он пере-

брался к белым. Но служить не пошел, потому что на груди было вытравлено «ком. до гроба». Не оттрешь!..

И пристроился Иван Бебешин на торговый пароход «Россия», ходивший под русским флагом. «И стала для Ивана Бебешина “Россия” последней пядью родины».

«При флаге я стоял строго, — говорил на суде Иван, — и за нашим орлом следил... На груди “России” раскинут был орел наш гордый»...

«Время шло, Россия не объявилась, все буквы “РСФСР”». А тем временем хитрый грек, хозяин судна, обманно от команды продал «Россию» англичанам и приказал замазать название «Россия» на «Иорк».

Не стерпел большевик-матрос с «Авроры», что русского орла сбили и «Россию» замазали, и жестоко избил хозяина судна, за что и попал под суд.

Сатана вскружил было голову злосчастному русскому большевику, наделавшему множество злых глупостей. Но дьяволу, мутящему шалую Русь, не поздоровится от «защитительной» речи матроса Бебешина на английском судне:

> «Можете оштрафовать и арестовать, но... — тут Бебешин поднял руку и погрозил — я свое отсижу, ворочусь в Россию и там буду знать, как что... И... — постучал по барьеру ногтем, — придет время, увидите... завьется наш русский флаг, и орел наш взовьется из-под земли на волю! И уж тогда будет салют! А не будет... Другой разговор будет!»

Я только очень кратко, очень бледно, по газетному бегло, передал сущность Вашего, Иван Сергеевич, волнующего до слез и грустного (в грусти ведь всегда так много любви!) рассказа про русского большевика Джона Бебешина. Но нельзя не согласиться с Вами, — хотя Вы и не навязываете читателю своих тенденций, что «Джоны Бебешины» — только нечаянные и неразумные палачи своей родины, обманутые сатаной. Придет время — спасут Россию, Россию мятежную, ищущую, тоскующую, рвущуюся из грязи и крови, погибающую, но не сгибнувшую ни от татарщины, ни от полячины, ни от наполеоновщины, которая не сгинет и от ленинщины.

Да, правда сейчас «все бескрестно и безымянно, как кротовые кочки»[3]. Да, повалены, как дубы в бурю, творцы и создатели культурной славы России, вроде Василия Поликарпыча и Марии Тимофевны[4], ярославцы — уличные торговцы в молодости, и обладатели миллионных предприятий под старость обязанные только своему природному национальному таланту

и прославившие торговое имя России в Вене, Париже, Стокгольме и Лондоне...

Да, вынужден бежать управляющий «Стар-Новкой», — «тридцать два хутора, сахарные заводы, шесть тысяч пар волов, тысяч пятьдесят рабочих, бывало, приходило»...[5]

Верно, что сатане кое-где еще удается держать в своих цепких лапах вытрезвляющуюся Россию. Но и мы, да Вы сами, Иван Сергеевич, чувствуете, как бледнеет от страха лицо сатаны, когда он читает ваше «Письмо молодого казака», которое он продиктовал Вам и послал «на Тихий Дон ероплапом-птицей сквозь всю Европу и Германию в родительское гнездо к дорогим и бесценным родителям».

Не пал духом, не раздавлен нуждой и горем (а горя вволю!) — за границей молодой казак Иван Думаков: «Обе руки при мне, голова на плечах, ничего с меня не убыло, а прибыло»... «Горе и нужда, как чирей спадет...» «Жив я, казак, чую, не долго у чужих косяков слониться»... «Не печальтесь, не плачьте, жив. Во весь рост стою, меньшой сын ваш, шире плечами стал, могутней»... «Рука моя дрогает, сердце в груди туркает, дожидается»... «С родимой стороны степовой ветер дует, бело лицо колет, сердце жгет. Чую-знаю, идет срок мой, ждет меня конь мой, древо на пику выросло.... Ждите, переступлю порог»...

Итак, не «про одну старуху» Вы рассказали нам в Вашем сборнике, Иван Сергеевич, а про всю-всю Россию, не забыли при этом и малых её героев (а число их велико), по силе своего разумения обуздывающего сатану: и старичка-кондуктора, спасающего от смерти управляющего-патриота, спасающего имение — гордость России от продажи иностранцам, и ветеринарного врача Михаила Иваныча, знающего, как надо обращаться с своим коммунистическим начальством, и комичного либерала с народнической закваской, свято верующего в «огоньки».

И оттого Ваша страшная книга об обезумевшей России страшных лет, так остро напоминающая книгу Иеремии пророка, не поднимает в душе отчаяния, от которого хочется намылить веревку, но в горе, боли, тоске и нервной взволнованности, которыми пропитана каждая страница Вашей книги, видно «Спасово Личко»[6]. Спасово Личко страшно сатане. «Спас — Строг глаз», на который молится молодой казак, рассеет бесовской дурман. И Россия снова будет. Будет!

Мы верим Вам, милый Иван Сергеевич!

ВЛАДИМИР ЗЕНЗИНОВ

<Рец.: Ив. Шмелев. Про одну старуху. Новые рассказы о России. Париж, 1927>

Не случайно, что рассказы и книги И. С. Шмелева много переводили и переводят на иностранные языки. В этом отношении он делит судьбу А. М. Ремизова. На первый раз это кажется странным, даже удивительным — оба они, вероятно, для европейцев наименее понятны, не говоря уже о том, что, конечно, и для переводчиков представляют наибольшие трудности. Ну, какое, в самом деле, созвучие иностранный читатель найдет в диковинных сказках Ремизова и в густых, чисто русских рассказах Шмелева — может быть, даже до души родного читателя дойдет не каждое слово Ремизова, не каждая картина Шмелева...

Но, разумеется, именно эта особенность, органическая, красочная национальность их творчества обеспечила успех их у иностранцев.

И. С. Шмелев, несомненно, один из самых национальных наших современных русских писателей. У него сочный, часто даже слишком сырой, красочный язык, яркие, запоминающиеся в красках картины. Это роднит его с Лесковым — вероятно от Лескова и надо вести его литературную генеалогию.

Последний сборник рассказов И. С. Шмелева назван самим автором — «рассказами о России». Это совершенно точно. Разнообразные по сюжету, все они имеют одну тему — Россию. И во всех Россия в каком-то особенном остром восприятии. Так можно писать лишь о том, что потеряно и о чем смертно тоскует душа — недаром под всеми рассказами, кроме одного, заграничная пометка.

Лучшие рассказы в сборнике — первые два: «Про одну старуху», напечатанный в «Современных записках» № 23, и «Голуби». Первый называется «рассказом бывалого человека». И. С. Шмелев вообще любит эту, теперь уже, пожалуй, старомодную манеру, и может быть, даже немного ею злоупотребляет — из девяти рассказов сборника целых шесть написаны именно в этой манере: все это рассказы каких-то третьих лиц. Форма — одна из самых трудных, ведь здесь необходимо строго выдержать тон от первой строчки до последней, иначе весь рассказ будет сорван. И И. С. Шмелев — один из признанных мастеров именно этой манеры. Напомним, что так была написана его первая большая вещь, давшая ему известность — «Че-

ловек из ресторана». Но есть в этом и нечто уязвимое — такая форма утомляет читателя.

Рассказ «Про одну старуху» — исключительной силы. Тема, как будто, довольно невинная — мытарства старухи-мешочницы, везущей хлеб во времена военного коммунизма из хлебных губерний к себе домой, в Кострому. Мешочников встречает один из заградительных отрядов — в числе «красных морд», отбиравших мешки, оказался и пропавший без вести старухин сын — Никешка. Эту сцену неожиданной встречи, за которой последовало «родительское проклятие», а затем и самоубийство здесь же на отнятых мешках проклятого старухой сына, страшно читать...

«Голуби» — рассказ совсем другого характера. В нем почти нет истерических нот — неизбежных для автора во всех его рассказах от имени третьих лиц; это рассказ скорее описательный или вернее живописно-изобразительный. По своей сосредоточенной напряженности рассказ этот прямо изумителен. Каждое слово выбрано с большой точностью, нарисованная картина ярка, сочна как играющий всеми красками рисунок на лукутинских шкатулках — чувствуется в этой картине какая-то подлинная, внутренняя сырая сила, хочется даже сказать — народность. Особенно хороши первые две странички, которые рисуют самую картину голубей на Красной площади, возле Василия Блаженного.

> «Оставался еще уголок прежней Москвы — Василий Блаженный: как всегда, ранним утром слетались сюда голуби. Летели с Замоскворечья, с лабазов Варварки, с рогожных и пеньковых складов; с гремучего Балчуга, с Китай-города, из-за стен Кремля. Летели с посвистом тугих крыльев, укрывали голубизной булыжник, серую пустоту Лобного Места; усеивали кресты, кокошнички и карнизы, цветные пупырья и пузатые завитки собора, — и начинался обычный, суетливо-кипящий и хлопающий базар... Москва жила, затаившись, не веря своим глазам; голуби ворковали, как всегда. Кремль давно перестал звонить; тяжелые дубовые ворота закрылись, чтобы охранять насильно новое и чужое, ниоткуда взявшееся, неожиданно усевшееся в крови и грохоте. Красная Площадь, величавая в тихом благолепии старины, с огоньками у Святых Ворот — стареющими глазами прошлого, теперь ярмарочно кричала уже вылинявшими красными полотнищами на стенах — обрывками слов о павших во славу неведомого Интернационала. Обычно тихая по утрам, теперь она бесшабашно ревела гудками моторов, мчавших кучки неряшливо одетых солдат, с винтовками на бечевках, в лихо смятых фуражках, и бесчисленных представителей новой власти, с новенькими портфелями, уже усвоивших небрежную развалку прежних господ, но с тревожно-деловитыми лицами, людей неуверенных в себе, с шныряющими глазами, — которых вот-вот накроют»...

Описание прямо удивительное — оно не только рисует картину во всех ее ярких красках, но и изображает полно и убедительно самую эпоху — Москву 1918—1919 гг. И каким-то чуть не таинственным образом густой быт переходит в символику.

Слабее других два рассказа — «Два Ивана» и «Марево».

В таком сборнике не могли отсутствовать рассказы, изображающие столкновение русского сырого естества с европейскими формами. Таких целых три — «Орел», «Чудесный билет» (начало рассказа) и «Письмо молодого казака». Эта тема — русская душа в чужой заграничной обстановке за последние годы в творчестве И. С. Шмелева — одна из самых любимых. И в ней опять звучит все та же щемящая мучительная тоска по родной стороне, которая так характерна вообще для И. С. Шмелева. Судьба вообще не могла сильнее и жесточе надсмеяться над ним, как оторвав его от родимой почвы. Щемящая душевная глубокая боль, конечно, и не покинет его здесь...

СТЕПНОЕ ЧУДО. СКАЗКИ

1927

ЮЛИЙ АЙХЕНВАЛЬД

Литературные заметки

В самую лютую пору большевизма, в 1919 году, Иван Шмелев написал в одно утро семь сказок; одна из них затерялась, остальные шесть автор собрал в только что вышедшую книжку «Степное чудо» и присоединил к ним еще одну сказку, написанную в декабре 1917 года. Последняя создалась в Москве, первые шесть — в Алуште, в том самом страшном тогда Крыму, который нашел себе такое поразительное отражение в «Солнце мертвых». Очень хорошо сделал И. С. Шмелев, что восстановил теперь эти наброски своего искусного пера. Они откровенно преднамеренны, они прозрачны в своей общественной сути, и слишком явно, из какой трагической были выросли эти художественные небылицы. Но чудесен их язык и так выдержан стиль сказа или сказки, и в форме драгоценного примитива запечатлелось здесь много русской боли. Оттого и производят они глубокое впечатление. Как и всегда у Шмелева, такие подобраны из них слова и их сочетания, что слышны самые интонации живой речи и почти звучат даже тембры человеческих голосов. Русская стихия роскошно разлита в них, и народ предстоит в своих отличительных признаках. Широкая степь простирается, Миколе-Угоднику молится. В тонах любви и юмора, в красках сыновней ласки и сыновней скорби изображает ее писатель.

Кем-то убитая, родными детьми убитая, лежит — так грезится мужику Родивону — русская баба, сама Россия, в наряде своем пышном, недавно богатая и пригожая, теперь кровью залитая. Жалеет ее Родион, плачет над нею, скучный от нее отходит, но полсапожки ее важнецкие все-таки с нее снима-

ет — «для сохранности»... Тою же дорогой солдат идет с похода, мешок, полный чужого добра, несет с собою, мечтает о том, как он теперь «вдарится в самую шпикуляцию, трактир откроет», и даже воронье, которое кружится над чем-то в сторонке, называет он «шпикулянтами». А кружится воронье над тою же бабой пышнотелой, в бессилии смерти пригвожденной к земле. И потянулся солдат крест с нее литой сымать, и снял бы, если бы не подняла вдруг женщина ресницы-стрелы и не повела строгими глазами, и не глянула, как на святой иконе: в сновидениях не бывать ли чуду? Еще двое подошло к распростертой матери: матрос в шапочке с линялыми буквами «Три Святителя» и слесарь с ключом, с молоточком. Нехорошо ругается матрос, карманы у мертвой выворачивает, хоть и заступается за нее слесарь: «Капиталистов мы щупали, а над мертвыми ругаться рабочий человек не любит». Куда смелее и решительнее матрос — из тех, кого давно сведущие уста Троцкого красою и гордостью русской революции назвали; кричит моряк отважный: «я мощи вскрывал, да не боялся! "Три Святителя" у меня на голове, сам четвертый»... Но когда он схватил руку женщины, то поднялась эта рука и полнеба закрыла: «дрогнул матрос и пал под накрывшей его десницей». Ночью из болота вылезший бес жалеет, что дрогнул Гришка-матрос, подох («верного друга потеряли»), и все ждет, и все зовет лукавый бес тех пьяных, из которых решился бы кто-нибудь снять наконец крест с убитой женщины, с общерусской матери («а я-то им в ухи дул: мачеха она вам лихая!»). Но мешает, все-таки мешает бесу старый Микола, не дает ему окончательно доиграть дьявольскую игру над Россией, и когда погрозился ему старый Микола, он поджал хвост и бух в болото. А с далекого края шел воин, «родину шел-искал, ноги побил, порвался, изголодался». «Спутал к ней бес дороги, завалил-завеял, волков рыскать на волю выпустил». Шел воин с молитвою, и Микола, давний предстатель русский, на него из-под зари смотрел, и огонек довел его до лога, на краю которого разутая-раздетая женщина лежала. Прожег он себе грудь крестом и, напрягая последние силы, в сырой земле увязая, стал подымать женщину, и на помощь себе клич кликнул, и шорох пошел по степи, и голоса человечьи послышались, и много-много народу прибежало, среди других —и мужик Родивон, и тогда подняла женщина ресницы-стрелы, закинула белые руки за голову и потянулась. «Да где же коса-то ее? Далеко стоят леса, осенние, золотые на солнце. А лоб белый? Вытянулись белые пески. А глаза, полные слез, святые? Нет глаз: синие моря, синие...

далекие, чуть видны. И не высокая грудь, а горы ушли под небо. И шушун самотканый — поля оглаженные, и сарафан — уж не сарафан, а луга, реками-позументами шитые... А руки белые — пути, без конца, без края»...

И еще сказочка есть о преображенце, о солдате, который крутился по Питеру на полной своей свободе, по дворцам на пуховых постелях навалялся, всячески развлекался — между прочим, «богу какому каменному нос из монтекристы отколупнет», ото всего отведал, на ероплане до самой Иглы Адмиралтейской поднялся, оттуда «на Питер на весь плевал», а все скучно ему, все душа не играла. И <лишь> тогда взыграла она, когда приснилось ему, что в полной парадной форме идет он по Питеру, пустому, вымершему, мимо всадника медного, а навстречу ему — «сам царь Николай, в походной солдатской форме, в шинельке серой, в фуражке гвардейской, смятой, заношенной, любимой, — с лица скучный, бледный, а глаза ясные, думу свою думает, заботу», и знакомый голос раздался, «отчетливый, смотровой, властный, — *хозяйский* голос:

— Здорово, Преображенец!..

Дрогнуло все в солдате преображенском... Силой неодолимой толкнуло на два шага вперед... и выкинуло из горла радостное до боли-счастья:

— Здравия желаю Вашему Императорскому Величеству!

...Потемнело в глазах, и задохнулся преображенский солдат — от счастья»... И проснулся.

В одной из сказок не скрыта <вина> того «веселого барина», который привольно, беспечно и припеваючи жил, пока не разразилась революция, пока от его управляющего не прилетела телеграмма: «такое землетрясение случилось, что вся земля наша скрозь землю провалилась», пока не сгорели его несгораемые шкапы. Накинулись на него и адвокат, и доктор, и слесарь, укоряя его, что все-де из-за него произошло. И Мартын Задека, к которому в отчаянии, как в последнее убежище, обратился было веселый барин, <недавний> сладкоежка, — и этот прорицатель знаменитый тоже его попрекал: «от твоей-то кишки луженой все трясение и вышло! Столько ты без пути всякого припасу в одно место нужное-ненужное перегнал, что земновесие изменилось, чужая планида и причалила»...

Та планида причалила, на которой <живут> современные «цари-короли», «с глазами жадными да завидущими», на землю нашу, на землю русскую, яростно скакнувшие. Среди них — герой одной из сказок, матрос Всемога, и ватерпасы знающий, и востроумию. Обидно ему показалось после срока службы

в швейцары идти, <видную> фигуру свою для этой должности отдавать («в швицары-то кажный швицарец может»); и он предпочел душу свою черту продать и по чертову наущению крест с себя сорвать и в воду бросить, и в полной отчаянности себе в удовольствие пожить. «Начальство прекратил, корабль утопил, а сам на берег отчалил и давай плечами наподдавать». <И с> поддержкой беса многое этими плечами своими он в России перетряхнул. Но в результате, как сказала ему одна женщина бедная, «соленой водицей торговавшая», т. е. слезами исходившая, — в результате «были и у нас гуси, как ты по морям плавал, а как на сухопутье определился, все гуси за море улетели; остались... слезы одни соленые». Всемога и его товарищи Бога отменили, потому что они теперь ученые и «все природы-законы знают». Некий Маркушка, несомненно — из династии Марка Волохова, ораторствует: «все трудящие поймут, чтобы совместно! такой закон, природный! У дяденьки вон капиталы, а у меня штаны-брюки дырявые? Это позор для всего человечества!» Одного из товарищей стал было от его безумия лечить доктор, «по сумасшедшему делу знающий», сразу постучал ему в голову, «вроде как к себе в квартеру», диагноз постановил: «холера мозговая», но так-таки вылечить не мог. Удалось это доктору-англичанину, фамилия которого — Тайм (Время). Он вынул занозу, инородное тело, из заболевшей головы.

Тому, чтобы она у русского народа заболела, сильно способствовал народолюбец-интеллигент. Он ученые статьи жалостливо о мужике писал, он своих детей научил в своем кабинете портреты разбирать: «старичок Некрасов», «дедушка Златовратский», даже «дяденька Скабичевский»[1]. И был он так в речах своих о народе слезлив и слащав, что один приятель даже сказал ему как-то: «у меня большой сахарный завод, а теперь вижу, что ваш куда больше!...» И со своего завода прислал народолюбцу его приятель символический подарок: мужика из сахара-рафинада, пудов шести весу. В кабинете ученом был водружен этот сахарный мужик, и от времени до времени интеллигент и его семья лизали его, приговаривая «ах, добренький! ах, сладенький!», пока беда не случилась: склонил свою голову барин над книгой, которую он писал, под заглавием «Недостатки народа — его достоинства» и вдруг что-то произошло с рафинадной фигурой — грохнулся мужик шестипудовый на стол и проломил ученому барину голову до смерти. «Прибежала жена — ах-ах! — а ни мужика, ни барина: одни куски».

Мы кое-как и кое-что лишь пересказали из сказок Ив. Шмелева — и тем их испортили. Да поверят нам, что сами по себе, цельные, в подлиннике, они гораздо лучше. Особенно хороши среди них «Степное чудо», «Преображенец», «Всемога».

<...>

ВЛАДИМИР ЛАДЫЖЕНСКИЙ

Новая книга Шмелева

В новой книге Ив. Шмелева собрано семь сказок. Все они навеяны думами и переживаниями автора той глубокой нравственной и матерьяльной разрухи, которая постигла наше отечество. Эти думы и переживания облечены на этот раз в сказочную форму и все элементы сказки в них налицо. Прежде всего о каждой из сказочек Ив. Шмелева можно сказать, что «там русский дух, там Русью пахнет», а прикровенный дидактизм сказки, отражающий народную совесть, отражается здесь с высоты писательского идеала, без которого вообще невозможно художественное творчество.

Одна общая и глубокая идея проходит через большинство сказок Шмелева. На постигшую нашу родину разруху, на все несказанные бедствия и злодеяния, с нею случившиеся, автор смотрит не как на простой народный или солдатский бунт, а как на мистическую борьбу Добра и Зла, выражением которого и является так называемая революция. Пусть слабо национальное сознание в народе, пусть даже его нет вовсе, оно явится поневоле, лишь бы теплилось сознание религиозное. «Степное чудо» рисует в ярких и жутких образах растерзанную, полуживую и обобранную Русь. Грабил ее и мужик, и солдат, и матрос. Но с истерзанной, истекающей кровью, никто не решается снять золотого креста, к великому огорчению беса.

— И чего ее боятся, черти! Это мне все старый Микола портит! Почитай, всех забыли, а его помнят!

Бес прибегает к последнему средству, вызывая на помощь себе пьяниц.

— Разбойник с нее креста не сымет, а пьяница не задумается.

Но пьяницы не пришли.

— Глянул бес, да и присел — ошибся: старый Микола из-под зари грозится. Темное лицо, во все небо. Погрозил — и пропал зарницей.

То же видение заставляет солдата скликать народ и поднять истерзанную Русь, восстающую во всей прежней своей красоте.

Характерно появление Миколы в сказке «Панкрат и Мутный». Мутный завладел всем, и теперь выбивает подати с крестьян. Озлобленный разореньем Панкрат спрашивает:

— Какой веры будешь? Чего испровергаете? Сказывай, какая твоя вера?

— Про человечество...

— Энто я знаю! — крикнул Панкрат, откуда и голос взялся. — Не юли, черт рыжий... в Миколу веришь? Вер-отечествы нету... — лез на него Панкрат — махался и жуть брала. — У кажнаго... самый идол-поклонник... должна быть... Капиталы тебе подай! Жечь! Какой еще тебе свет жечь. Кажный день пожары! А это видишь? — размахивал топором Панкрат.

Топором и прикончил Панкрат отказавшегося от «вер-отечества» Мутного.

Размеры газетной заметки не позволяют останавливаться на прелестных деталях сказок Ив. Шмелева. Не допускают они и подробного пересказа. Отсутствие национального чувства, глупая уверенность во всемогуществе («Всемога»), интеллигентское народничество («Сладкий мужик»), буржуазный эгоцентризм («Веселый барин»), подстрекательство инородцев («Инородное тело»), и, наконец, разгулявшийся бесшабашный солдат, затосковавший по Самому и отдающий честь Медному Всаднику («Преображенец») — все проходит перед читателем, претворяя в сказку действительность и заставляя глубоко задуматься.

Язык Ив. Шмелева превосходен. Это настоящий народный язык без предвзятой изысканности, без заглядывания в словарь Даля и злоупотребления провинциализмами. Сказки поистине могут быть отнесены к разряду философских, а недалекое будущее, верим мы, назовет их пророческими. Сила таланта в том и состоит, чтобы не только рисовать жизнь, но и понять ее до конца...

ИСТОРИЯ ЛЮБОВНАЯ

1927—1929

ЮЛИЙ АЙХЕНВАЛЬД

Литературные заметки

XXX-я книга «Современных записок» начинается идиллией: «Историю любовную» рассказывает И. Шмелев — рассказывает ее растянуто, но все-таки живо, и шестнадцатая весна в жизни его «приятеля», волнующая, ароматная, выступает прелестным фоном, на котором написана картина первой любви. Можно последние два слова поставить и в кавычках, потому что герой полон впечатлений от соответствующей повести Тургенева, и здесь переплетаются литература и жизнь, стихи и страсть, княжна Зинаида и реальная соседка за забором, юношеский идеализм и юношеская чувственность, образы платонические и совсем земная горничная Паша. Не в своей обычной манере повествует на этот раз талантливый автор — без исступления, ясно, ласково; но опасная тема опасного возраста все же колеблет как-то его перо, лишает уверенности и мечет его от натурализма к поэтизации. <...>

ГЕОРГИЙ ИВАНОВ

<Рец.: «Современные записки». Книга XXXIII>

<...> «История любовная» И. С. Шмелева продолжается[1]. Она длится уже четвертую книжку, причем печатается очень большими кусками. В этой книжке, например, Шмелевым занято целых 64 страницы. Похоже на то, что редакция «Современных записок» думает заменить отсутствующего за окончанием «Заговора» Алданова[2] тройными порциями Шмелева.

Вряд ли, однако, найдется у «Современных записок» хоть один читатель, который был бы такой заменой польщен.

Шмелев, конечно, писатель «с заслугами». Нельзя не признать, что в его прежних, «довоенных» еще, произведениях, нашумевшем «Человеке из ресторана» хотя бы, было «что-то», какая-то «свежесть» или подобие ее. В «Истории любовной» нет ничего, кроме беспокойного, «вертлявого» языка, стремящегося стенографически записывать «жизнь», и, как всякая механическая запись, — мертвого во всей своей «живости». Содержание — любовные переживания гимназиста — ничтожно. Впрочем, «отложим суждения до окончания романа», как говорят рецензенты.

<...>

КОНСТАНТИН БАЛЬМОНТ

Открытое письмо
в редакцию «Последних новостей»

С негодованием прочитал я в номере «Последних новостей» от 15-го декабря предельно-наглые слова посредственного стихотворца и развязного журналиста г. Георгия Иванова[1]. Можно лишь огорченно подивиться, что редакция газеты, стремящейся быть средоточием зарубежной русской интеллигенции, гостеприимно дает место хулиганским выходкам маленького литературного Смердякова. Литературный заика, умеющий только построить кривлякающиеся фразочки в кавычках, поносительно говорит о языке заслуженнейшего и одареннейшего писателя Ивана Сергеевича Шмелева, который как раз из всех современных русских писателей обладает наиболее богатым и своеобразным русским языком. Этот нагличающий журналист, пытаясь быть уничтожительным (в руках детский пистолет из шоколата), ни словом не упоминает хотя бы о том, что Шмелев написал «Неупиваемую Чашу», стоящую вровень с наилучшими повестями Тургенева, Толстого и Достоевского и оцененную в Норвегии и в Италии, в Швеции и в ряде других стран, привыкших относиться уважительно к художественному таланту и душевной чистоте. Если рецензент не читал «Неупиваемой Чаши», — он невежда. Если он читал ее и не понял, — быть может, врачи посоветуют ему сделать трепанацию черепа. Рецензент развязно утверждает, что ни один читатель «Современных записок» не польщен тем, что на страницах этого жур-

нала не видно более Алданова и усиленно печатают Шмелева. Это утверждение есть простая ложь. Вот я такой читатель, а со мною сейчас целый ряд читателей, которые так же, как я, в негодовании, что уважаемая газета унижает себя, давая место изношенному бормотанию, литературному комсомольству и облыжным утверждениям.

Впрочем, я не знаю, что́ хуже, брани или хвалы в писаниях некоторых литературных кривоустов. Не знаю, задет ли этой грубостью И. С. Шмелев, — думаю, что в душе он лишь огорчен человеческим унижением, — не своим конечно, его нет, — но на месте И. А. Бунина, кажется, еще менее можно быть довольным расхваливаниями сноба[1]: Баратынский в язвительных строках говорит, что некоторые хвалители берутся за кадило, чтобы, им окуривая одного, ударить другого[2]. Почтенное занятие. Но уважаемая редакция газеты — более ответственна в столь прискорбном явлении, чем бессознательный литератор, гомеопатически одаренный.

К. Бальмонт.

Капбретон. 1927. 17 дек<абря>.

ГЕОРГИЙ АДАМОВИЧ

«История любовная» Шмелева

«История любовная» Ив. Шмелева, долгое время тянувшаяся в «Современных записках», из номера в номер, вышла, наконец, отдельным изданием.

Ее многие перечтут и, перечитав, вновь испытают двойственное воздействие этой замечательной повести: прелесть и какую-то намеренную её «низменность», насмешливость её и грусть. Есть несомненная противоречивость в тоне «Истории любовной» и, вероятно, объясняется она тем, что Шмелев, едва ли не самый «патетичный» из наших современных писателей, пожелал в этой книге быть бесконечно снисходительным, добродушно улыбающимся наблюдателем. Шмелева выдает стиль. В каждой фразе его слухом чувствуешь постоянную возможность перехода её в крик, в каждой фразе есть «достоевщина», — говоря условно. И так же, как от юмора Достоевского читателю порой становится не по себе, так и шмелевская повесть оставляет нас в смущении.

Сама по себе история первых любовных увлечений мечтательного Тони рассказана Шмелевым с величайшей точностью

и правдивостью. Кто-то из критиков сравнил «Историю» с тургеневской «Первой любовью». Правду сказать, данных для сравнения мало, — общего одна только тема. У Тургенева все более романтично и сдержанно, все более целомудренно и бледно. У Тургенева вообще по сравнению со Шмелевым человек состоит на девять десятых из души, а тело ни на какое внимание к себе не претендует, да никакого значения и не имеет. Неудивительно, что тургеневские герои привлекательнее и до сих пор еще являются в русской литературе образцами идеального любовного поведения: никто не умеет так возвышенно мучиться от страсти, никто не находит в нужную минуту таких неотразимо-поэтических слов. У Шмелева все гораздо проще, гораздо откровеннее, — и потому грубее.

Но смена восторга и уныния, нежности и безразличия, отчаяния и счастья, — все то, что каждый человек испытал в шестнадцать лет, когда ему хотелось и стихи писать, и совершить какое-нибудь великое дело, и стать рыцарем, и уйти в монахи, и любить сразу всех женщин мира, и быть до гроба верным «ей», единственной, одной — все это у Шмелева в высшей степени верно, и оттого, что он подчеркивает значение «физиологии» в этом смятении души, картина становится лишь убедительнее.

Есть несколько сцен в «Истории любовной», которые вполне достойны того, чтобы войти в какую-нибудь будущую «антологию русской прозы». Такова, например, сцена обольщения Тони его соседкой. Эти страницы написаны блестяще, без одного срыва — рукой подлинного мастера.

<...>

СВЕТ РАЗУМА. НОВЫЕ РАССКАЗЫ О РОССИИ

1928

ГЕОРГИЙ АДАМОВИЧ

Литературные беседы

Нравится или не нравится новая книга Шмелева, прельщает она или нет, читаешь ее все-таки с тем же чувством удивления, которое всегда возбуждает Шмелев: какой большой и подлинный талант! Даже в бесконечно тянущейся «Истории любовной», одной из малоудачных своих вещей, Шмелев — что бы ни говорили — остается талантлив в каждой строчке. Читателя он утомляет, и порой читатель ропщет. Слишком витиевато, слишком узорчато и беспокойно. Каждая фраза говорком. И утомленному всей этой тревожной, как бы «страдальческой», стилистикой сознанию хочется легкости, бледности, стройности — бунинской или алдановской. Но Шмелев цепко держит читателя, и пока находишься в его власти, нельзя не удивляться, как неистощимо его словесное воображение, или, говоря попросту, как «густо» он пишет, с какою расточительностью красок. Может быть, самая отличительная черта таланта — это умение заставить простить себе то, что другим не прощается. Бесспорно, шмелевский стиль ни для кого не остался бы безнаказанным: обнаружилась бы надуманность, нарочитость, безнадежно-книжное стремление «уловить самую жизнь»... И была бы невыносимой фальшь. Но Шмелеву сопротивляешься только первые минуты, а потом веришь.

В целом и в «конце концов», Шмелев, вероятно, не вполне развившийся художник, — или, вернее, неправильно развившийся. Есть в нем какой-то порок, болезнь, препятствующая внутренней свободе, остановившая рост. Но дарование у него исключительное.

«Свет разума» — сборник рассказов о России, как и предыдущая шмелевская книга. Оба сборника схожи и, по существу, равноценны. Правда, в новой книге нет такого рассказа, как «Про одну старуху», но общий уровень одинаков.

Пожалуй, в «Свете разума» нет прежней суровости тона. Это еще не безвольно-равнодушное «просветление» — сдача позиций и ликвидация жизненных счетов. Но, может быть, это предвестье.

<...>

ЮЛИЙ АЙХЕНВАЛЬД

Литературные заметки

Сборник Ивана Шмелева «Свет разума», содержащий в себе «новые рассказы о России», принадлежит к тому главному течению эмигрантской литературы, которое можно определить как художественный патриотизм. Наших писателей, стиля Бунина и Шмелева, большевизм заставил содрогнуться не только своим бесчеловечным отношением к человеку, не только половодьем крови и оргией первобытного ужаса, не только огромным ущербом, какой он нанес человечеству и человечности, но и тем, что большевизм оскорбил и осквернил Россию. Он ударил ее по лицу. По лицу земли русской разостлалась обида, и клюет ее Птица-Обида. Убыль и урон, тоска и боль причинены русскому естеству, ландшафту любимому, Волге-матушке — вообще, самой природе России. Оттого, если на чужбине всегда обостряется любовь к родине, то в нашем историческом случае патриотизм должен был расцвести особенно ярко и настойчиво. К тому же русская тоска по родине вызвана не только трагическим пафосом пространства, силою физической дали: мы разлучены и с моральной Россией, с той, которая была раньше, и которая воспитала нас в духе определенной, теперь попранной культурной традиции. Естественно поэтому, что в произведениях наших художников, живущих за границей, слышится биение патриотизма, как биение сердца. Той второй Россией, которая временно (исторически — на мгновение, психологически — на томительные века) расположила свой стан в Европе и под всякими чужими небесами вообще, так же овладела основная и великая тема родины, как Россией, внешне оставшейся дома, овладела тема революции.

И вот, художественный патриотизм этот явственно слышится и в новом сборнике «Свет разума». Писатель горячего серд-

ца, Иван Шмелев говорит голосом русским, великорусским, с нотками истовыми, иногда почти истерическими. Взволнованный, волнующий, обладатель ему одному свойственных выразительных интонаций, нервно и напряженно, порою отрывисто, всегда увлекательно, ярко и ядрено, повествует он и в последних своих рассказах, лежащих перед нами, о том, что было, там, в России, что в духовном смысле осталось и теперь — как воспоминание, как щепотка родной земли, унесенная на чужбину, что даже в реальном смысле продолжает и сегодня жить на русских просторах, пусть и искаженное, обезображенное, облепленное всеми нелепостями нового быта, революционного жаргона, революционной пошлости. То, что когда-то вошло в душу русского писателя, вскормленное и вспоенное Россией, то, что однажды, еще на заре детства, залегло в русское сердце, то уже и уйти из русского сердца не может. «Этот весенний плеск... остался живым в душе, с тысячами Михайлов и Иванов, со всем мудреным, до простоты-красоты душевной, миром русского мужика, с его лукаво-веселыми глазами, то ясными, как вода, то омрачающимися до черной мути, со смехом и бойким словом, с лаской и дикой грубостью. Знаю, связан я с ним до века. Ничто не в силах выплеснуть из меня этот весенний плеск, светлую весну жизни... Вошло — и вместе со мной уйдет»[1]. Так понятно, что «выплеснуть» Россию из себя русский писатель не в состоянии, где бы он ни жил и какими бы другими воздухами он не дышал. И так понятно, что когда он из России уезжал, из имения, то у него не было такого чувства, будто все это родное прощается с ним навсегда. «Лаской прощанья светило русское солнце — и не прощалось. И золотившиеся поля ласково говорили — до свидания»[2].

Можно сказать, что такое «до свидания!» пронизывает собою всю прекрасную книгу Шмелева. С русской стихией продолжают соединять ее какие-то нити, какие-то нервы. «Этот родимый, крепкий, бодрящий, чуть горьковатый — от осиновых рощиц, что ли? — единственный в мире воздух, в котором все: все запахи, от детства, — со всех полевых цветов, отцветших давно и скошенных, но ветру отдавших душу»...[3]

Есть, конечно, особый запах России: его чует и им свои страницы ароматно пропитывает Иван Шмелев. Сочной кистью пишет он свои образы. В их человеческой галерее особенно интересны фигуры стариков, к новому строю относящихся с органической враждебностью, затем фигуры людей, этим строем покоренных, телесно н душевно опустившихся и впавших в какую-то «оголтелость отчаянности», все более и более

«голеющих», отдающихся цинизму, оттого что де «эманация духа кончилась». Но, разумеется, дух кончиться не может. И в рассказах Шмелева, изображающих переплетение России старой с Россией новой, «гуннами» осиленной и обессиленной, исполнены внутренней значительности и утешительности облики «блаженных»: появились в теперешней России «пророки», современные разновидности давнишнего типа юродивых, искатели правды, — и некоторые из них в своем прошлом имеют бунтарство, политику, социал-демократизм[4]. Таков Семен Колючий. Из Савла превратился он в Павла и сам говорит о себе: «боролся за прибавочную ценность — отказался от всех тленных ценностей, ибо познал», познал «океан горя, слез и крови». Он «хлеба жива жаждал, а дали камень». А другой «блаженный», генеральский внук Миша с лицом светлым, как будто сквозным, точно с картины Нестерова сошедший, своей чистотой и кротостью такое производит впечатление, что даже жестокий матрос, товарищ Забыкин, дал ему на бумаге «с заголовком страшного места и печатью» такое удостоверение: «Дано сие удостоверение безопасной личности проходящего странника и блаженного человека Миши без фамилии и звания, что имеет полное право неприкосновенной личности и проход по всему месту и читать правильные слова учения своего Христа после експертизы его в здравом уме и легкой памяти»...

<...>

ГЕОРГИЙ РАЕВСКИЙ [ГЕОРГИЙ ОЦУП]

«Свет разума». Новые рассказы о России Ив. Шмелева

Книгу с подзаголовком «Рассказы о России» открываешь с невольной опаской. Катастрофа началась и продолжается на наших глазах, все мы являемся ее свидетелями и участниками. Оттого большинство описаний современной эпохи грешат пристрастием: писателю слишком трудно сохранить «холод вдохновения». С другой стороны, все слова о высоком искусстве, о сохранении его чистоты и цельности — очень многим кажутся ненужными и бессмысленными на фоне общего распада. На отрицании «романтики в искусстве» неожиданно сходятся представители крайних лагерей. Одним это нужно для

утверждения голого ритма и движения (по любопытному признанию композитора Стравинского), другие же тяготятся «сладостным вымыслом», и бегут его в поисках жизненной правды. Что же происходит? — Заменяя (вернее, вытесняя) художественную убедительность убедительностью действительной жизни, писатель может сделаться выдающимся общественным деятелем, но всегда в ущерб своему прямому назначению. Искусству далеко не всегда есть дело до современности. (Самому художнику — всегда есть дело; но это — не одно и то же). Наоборот, слишком часто искусство вполне «созвучное эпохе», современное оказывается только временным.

Ив. Шмелев — значительный и опытный художник; он скорее многих других вправе браться за столь трудные и опасные темы: большей частью он отлично справляется с ними. В новой книге рассказов о России «Свет разума» Шмелев противопоставляет старый, ушедший быт новому, и делает это неспроста. Он так сжился с этим старым бытом, так любит его, что находит для его описания лучшие слова и выражения. Между тем, это любовное повествование отделяет Россию от революции много резче и отчетливее, чем изредка вкладываемые в уста героев отдельные тенденциозные замечания.

Шмелев отличный рассказчик; он умело и увлекательно развертывает фабулу, четко кончает рассказ. Одно только: непрерывное употребление простонародных и полународных словечек придает повествованию «фольклорный» характер. Это явление, вполне уместное в отдельном рассказе, несколько скрадывает богатство и разнообразие изложения.

Очень хорош рассказ «Свет разума», по которому названа вся книга. Фигура дьякона выписана с большим мастерством, напоминающим лесковское. Вообще, в авторе «Неупиваемой чаши» есть подлинное родство с Лесковым; думается, более подлинное и глубокое, чем в авторе «Человека из ресторана» — с Достоевским.

Большинство рассказов новой книги более «отстояны», чем рассказы предыдущей («Про одну старуху»); там восприятие автором действительности было подчас нестерпимо болезненным (именно, «жизненная правда»); здесь больше спокойствия, больше и художественной меры.

ВЪЕЗД В ПАРИЖ

1929

ПЕТР ПИЛЬСКИЙ

О новой книге Шмелева «Въезд в Париж»

Ни на ком страдания этих лет, трагедия России не отразились так скорбно, так болезненно и горько, как на Ив. Шмелеве. Его писательский и человеческий лик, отраженный в книгах, повестях, рассказах, даже беллетристических мелочах, несет на себе черную, глубоко нарезанную печать мученичества. Другого слова не подобрать. Это — постоянная неуходящая скорбность, истачивающая душу, это — гложущая тоска, иссасывающая сердце, мозг, силы, всего человека, обкрадывающая его сны, вытесняющая все остальные думы, заботы, поэтические мечты, не дающая отдыха, заволакивающая весь мир и все его явления, затуманивающая солнце и свет дней, красоту лесов, и моря, и дальних берегов, прекрасных, нарядных городов.

Больше: чем эта даль пышней, чем чужая земля счастливей, тем глубже и острей скорбь, и мученичество больней и надрывней. Есть люди, поседевшие от горя в одну ночь. Теперь в русской литературе есть человек, молниеносно преобразившийся, сразу изменивший свой душевный облик, как сказочный богач, вдруг превратившийся в нищего. В оттенках страдальчества у Ив. Шмелева есть что-то библейское. В его исповедях встает образ неумолимой судьбы, жестокой несправедливости, посланной с неба, брошенной на плечи обреченного человека, будто наказание за чьи-то великие, незамолимые грехи.

А если ставить вопрос уже, говорить о русском литературном мученичестве, то ближе всего вспоминается Глеб Успенский. В трагических чертах Леонида Андреева легко разгадываются Достоевский и Гаршин, но Глеб Успенский ни на ком

не отразился так явственно и недужно, как на авторе «Солнца мертвых».

В жизни, личности, душевном складе у Гл. Успенского и Шмелева очень много общего, как общи у них глубокая искренность, огорченность несправедливостью, протесты во имя правды и вера в победу света над тьмой, святого начала жизни над её темной греховностью. И у обоих — одинаково затаенная грусть и одинаковая жалость к слабому, беззащитному и обойденному.

Разумеется, разница эпох сказалась на темах, на всех переживаниях, и трагедия Ив. Шмелева страшней, грозней и величественней. У Гл. Успенского — больная совесть. У Ив. Шмелева — изболевшаяся душа. Но трепетность, но несмолкаемый стон сердца, это длительное самоистязание в тоске — одни и те же. Ив. Шмелев должен испытывать муки острей, и это потому, что его истерзывают воспоминания.

Это прошлое не отходит. Оно встает повсюду, из всех углов. О нем напоминают каждое чужое дыхание, каждый аршин чужой земли, каждый иностранец, и даже лес, и птицы, и травы чужих краев. Вот, холмы у океана, на них рыжие шалаши из сосновых ветвей, — что замечательного в них? Но они «похожи на *наши*, откуда-нибудь с Оки». Что будят они в душе? Прошлое, — и «вспоминается ярко-ярко, как пахнет еловой гарью, махоркой и черным хлебом», «как вякает назойливая собачонка, безродной русской породы, Жучка или Волчок». И отсюда тоска: ведь «эти шалаши *не наши*», а хочется непременно «*нашего*», наших яблок, наших просвирок, всего того, что было на «*нашей* стороне». И тогда память воскрешает знакомые картины, знакомые фигуры: «прыгает мужик на сене, машет», и «воз с сеном огромный, смутный прет на нас, колышется и шипит», проходит «старый псаломщик *нашей* богадельной церкви» и тогда видятся «милые иконы, *мои*, — они бывают только в детстве, — у каждого *свои*, живые». На чужбине не то и не так. «Розовато-бледно цветет тамариск, сонный, цветами, похожими *на наши*», и вообще много знакомого, даже будто родного, но «сосны здесь посветлей», и «мох такой же», но «дали нет свинцовой и не гаснут мысли». И «даже благовест бедной церкви катится по лесам жидко и сбивчиво», и вновь вспоминаются «милые *наши* сковородки». Плывет звон, но «*не наш*», и только сердце и в этом «благовесте чужой церкви слышит *наши* звоны, *наши* святые песни» — «тысячи голосов, но единое сердце бьется».

Все время Ив. Шмелев живет как бы в двух мирах, одновременно там и тут, за гранью России и среди её снегов, под её грустным небом, а это «небо родное, бледною синевой разлито, пухлые облачка на нем». В любви Шмелева к России слышится надорванная неизлечимая печаль, будто дни, прошедшие на родной земле, навсегда остались единственным счастьем, единственным смыслом жизни.

Без этого — ничего.

Ничто не тешит глаз и не умиляет сердца. Великий мир постыл. В нем — все чуждо и тяжко, и чем счастливей в нем, тем неприютней. Мечта, любовь, воспоминания отданы России, а в ней особенно Москве. Они тревожат наяву и в снах, и этот «город-призрак» «является душе нетленным», «ибо земля — чужая». И повсюду холод, потому что «свои здесь дела, свои и люди» — европейцы, и они «все знают». Вот где зарождается в Шмелеве отчужденность, накипает глубокий, ровный гнев, поднимается ледяная ненависть. Да, ледяная: у Шмелева нигде не кипит злоба, нигде не чуется распаленности, его не мучит жажда отмщения, не потрясает чужое равнодушие. Его поражает только общее непонимание России, её судеб, её мучеников, неуменье почувствовать эту страну и провидеть её будущее.

И только иногда стоит остро в его ушах, пылает в глазах трепетное для него слово — хрустевшее на чужом языке «Russie». Настойчиво и резко Шмелев противопоставляет два понятия, точнее, — две стихии: Россию и Европу, и родная страна предстает ему в образе святого мученичества, созданного революцией. Когда Шмелев описывает забунтовавшую Москву, — сколько у него искреннего, истинного презрения к взбесившейся черни, какое брезгливое чувство поднимается в нем при одном воспоминании об этих днях разгула толпы, о его «Москве в позоре», — «беспутный гомон под красными лоскутами в блестках, в сусали трактирной, балаганной», и эти «похотливые разгульные выкрики, мокрые юбки в ветре, над голыми ногами, шлепающие в лужах полсапожки, раздерганные кофты, сбившиеся платки на шеях, простоволосые головы под ветром, сиплые глотки», и трудно забыть «пьяную Москву-реку, в разгульных лодках, в матросах гологрудых, в гармоньях, в девках», когда «золотой зеркальный храм метался в пьяной реке».

А рядом с этим брезгливым прозрением в душе Шмелева встает недоумение пред Европой, будто у странника, попавшего в неведомый край. Больше всего поражает Шмелева европейская успокоенность, налаженность жизни, точность дней, не

нужный, раздражающий комфорт, оскорбляющая роскошь, — все то, что так резко подчеркивает несхожесть и различие между Европой и Россией.

И это противопоставление подсказывает ему недоброе пророчество. Не все пройдет безнаказанно и для счастливых стран! Возмездие ждет, исторические приговоры неотвратимы и неизменны. Что было в России, будет там. Судьба должна быть справедлива. У мировых бед есть своя логика и свои законы, бывают вещие сны, и в этих снах Шмелеву видятся горькие концы, страшные картины, вихревые события. Вот — уже бьют длинного американца: «йок», вот — статный старик, красавец египтолог и богач в разбитых башмаках, в жениной кофте, в штанах из паруса, тащит по Сан-Жермен мешок с нищим пайком. Вот — профессор Дуайен топит печи в разбитом госпитале, и преемник знаменитого Бертело идет под конвоем двух апашей с винтовками по Елисейским Полям. Но — что делать. Чудак-философ, бедный грек Димитраки верно заметил: «Каждый об себя убивается, — и ты убьешься». В самом значительном по объему и глубоком по замыслу рассказе «На пеньках» русский профессор с зловещей насмешкой говорит о европейских ученых, этих «сэрах» и «мосье», так много постигших в истории, так много сделавших для науки, и только не понявших одного, — человеческой муки и людского страдания.

Вся книга Шмелева проникнута одним и тем же настроением. Через нее проходит одна психология. С этих страниц кричит истерзанная душа. В разных преображениях, с разными оттенками во всех этих повестях, рассказах и записях один и тот же герой, одна и та же душевно изможденная истерзанная личность русского человека, временами ощущающего последнюю бредовую жуть. И тогда начинают «шептаться деревья и ветер», и с дрожью улавливаешь «шаги под окнами, слышишь — цапают за подоконник, лезут», и уже «картузы яснеют, головы стоят в окошке» — «хватаю что-то и кричу, кричу!» Эта жуть переходит то в скорбный, бесконечный, измочаливающий надрыв, то в отчаяние. Хочется «расстаться с логикой, с этой вертлявой змеей, похожей на скорпиона», чувствуешь собственное «расщепление», видишь «страхи, и страхи страхов, распятие души, познавшей пределы посюстороннего», суешь голову в подушки, задыхаешься, бессилен бром, приливает кровь и гудит, и все «непередаваемо, как психоз». Потеряна собственная личность, утрачено даже её ощущение.

— Что у меня украли? Все украли! Меня самого украли.

И самое удивительное, поразительное, что среди этих конченных людей почти не было самоубийств. Должно быть, «в отраве, люди забыли, что они единственное еще могут — *сами*», а, может быть, «и этот последний выход казался уже утраченным? Или — сознание, что нельзя так беззвучно уйти из ада? Уж так притерлись?» Такова «потрясающая способность примениться и претерпеть». Знаменитый профессор спрашивает себя: о чем он говорит? И отвечает:

— Это я себе самому рассказываю, как пропал человек во мне.

Еще спасают, еще удерживают воспоминания о былом, последняя горькая и тоже мучительная отрада. А в этих снах прошлого — «сугробы, звезды», и «снежными рядами копны», «от окон на снегу сияние, на окнах розовое от лампадок, заветный номер “Вокруг света”, и черный хлеб горбушкой». Но самое великое утешение Ив. Шмелеву приносят тихие символы — «копеечная детская просвирка», «столбиком, как храмик», купол Успения, «наши святые песни», соборы, московскиие церкви, Спас на Бору, Успение, Благовещение, Архангелы, «темное литое золото, древнее серебро, покрытое чернью копоти, мерцание лампад и великие иконы. Спасов лик, строгое Ярое Око, Пречистая Богоматерь Дева в снежно-жемчужном платье, благостная и ласковая». У Ив. Шмелева ровно и ярко горит религиозное чувство. Пожалуй, ни в ком больше из современных писателей православие не сказалось так сильно и убежденно, вера не предстала такой сияющей и теплой, как у Шмелева. Отсюда все его провидения и прозрения, — уверенность в приходе часа возмездия и справедливости, в неизбежности искупления, надежда на счастье, жалость и прощающая грусть. Отсюда же и все его привязанности, и ненависть, и любовь.

> — Крик петухов за лесом, кукушкин позыв, омытый лесною глушью, и благовест дальней церкви приводят ко мне *родное*. Смотрит оно в меня и плачет. Я нежно касаюсь его пугливой думой, и это чудесное посещение рождает во мне *надежды*. Я понимаю родные слезы, я слышу шепот *побитой правды*, живую душу.

Так говорит Шмелев в наброске «Океан». Но и в следующем маленьком рассказе «Крестный ход» все та же вера, и те же надежды: бытие, живое, душа, побеждающая тление, святое в человеке, и он, всесильный, имя которому *Дух Ведущий*. Убежденно, от всего сердца, будто заповедуя, Шмелев говорит:

> — Нетленное взять нельзя. Держит Господь в деснице времена и сроки, — и Ярое Око Его сожжет закрывшую его тьму. *Верю*.

И те же чувствования выражены устами профессора:

— *Святая искра* в человеке есть. Бывает — гаснет. Но волхвы придут, большие... Нам не видеть.

Из этих корней вырастает не только необходимость жить, но и право на жизнь, не только напряжение сил, но и их вдохновенное окрыление. Есть что-то властное и крепкое по своей убежденности в предречениях исповеди профессора:

— Мы услышим — колокола — *свои*. Они набирают силу. Мы увидим звезды, *наши* звезды, с неба спустившиеся на *наши* сосны, на *наши* ели, — в снегах седые, уснувшие, — и *наши* леса проснутся. — *Вечное* в наших полях убогих, в *нашем* спокойном небе. Молодое оно *у нас* и, нищие духом, мы с верой на него смотрим. *Наши* глаза широки, *теперь* широки. Слишком много увидели глаза *наши*. *Наши* глаза глубоки, *теперь* глубоки необычайно: страшное погрузили они в себя. Великий Крест стоит на равнине русской.

Да, это настоящая вера, это — подлинные её голоса. Здесь не риторика; и не стремление потрясти слух или нервы. Это — высокий идеализм. У Шмелева он — везде. Это его настоящая, тоже родная, стихия. Верить — его потребность. Надеяться — его сила. Провидеть — его дар. И это дается только чистым сердцам, возвышенным душам, горним настроениям, глубокому терзающемуся мученичеству.

Быть может, самой горькой болью и самым острым страданием для Шмелева является сникание идеализма, умирание мечты, победы повседневности, убогие утехи внешних обольщений. Вот кто глубокий и верный враг практицизма, вот писатель, инстинктивно отталкивающийся от материализма. Большевики и Шмелев несовместимы. Это разные стихии: дух и плоть, земля и небо, правда и её извращение.

— Мечтатели редеют, — скорбит профессор, — трезвые идут на смену.

Так говорит минутное сомнение, горькое отчаяние утрат. Для Шмелева это — случайность, настроение, миг. В своих глубинах и тайниках эта душа полна великой и укрепляющей веры, такой увлекательной и сильной, что ей нельзя не подчиниться и ей нельзя не внимать.

СОЛДАТЫ

1930

ГЕОРГИЙ АДАМОВИЧ

<Рец.: «Современные записки», книга XLI. Часть литературная>

Новая, сорок первая, книга «Современных записок» открывается романом Шмелева «Солдаты». Судя по тому, что первой части его дан подзаголовок «Перед войной», роман будет «военный», — не в том только смысле, что в нем преимущественно описывается полковой быт, но и потому, что в нем показана будет война.

Каждый раз, когда пишешь о «Современных записках», приходится повторять одно и то же, и даже с этой оговорки статью начинать: невозможно высказываться о произведениях неоконченных. В новой книге журнала всего две беллетристические вещи: романы Шмелева и Сирина, начало одного и продолжение другого. Неправдой было бы сказать, что от них никакого впечатления еще не остается. Нет, впечатление есть. Но только об этом первоначальном, как бы еще сыром, впечатлении и приходится пока говорить, — отложив окончательное суждение до окончания того, о чем мы судить собираемся.

Шмелев — неровный, но замечательный, в высшей степени «подлинный» писатель, не совсем оцененный в наши дни, потому что нашим дням он не совсем пришелся «ко двору». Должен добавить сразу, что — на мое ощущение — это, вместе с тем, и неудачливый писатель, т. е. не так развившийся, как, вероятно, ему следовало развиться, с какими-то искривлениями в организме, от которых все, что он пишет, имеет оттенок и привкус болезненности. Иногда можно даже сказать «оттенок патологический», — как в «Истории любовной», например. Но в творческих неудачах Шмелева есть своего рода «патент на благородство»: это обломки, куски, распавшиеся части, —

но это обломки чего-то перворазрядного. Гладкости и чистоты у него не найти, но напряжение есть всегда глубокое, пафос есть неподдельный. Может быть, болезненность творчества Шмелева отчетливее всего сказывается именно в несоответствии пафоса тому, о чем порой Шмелев пишет. Так было в «Истории любовной». Эта вещь была встречена критикой и в особенности читателями неодобрительно. Действительно, она растянута, тяжела, однообразна, мелочна. Но написана она была не то что плохо или хорошо, — не об этом речь, — а неподражаемо, т. е. с тем предельным своеобразием фразы, с тем предельным оживлением стиля, за которым человек чувствуется в каждом слове. Написана она была «мучительно», — как мог бы сказать Достоевский. Отчего и откуда мучение — неизвестно: влюбился мальчик в подслеповатую акушерку, — казалось бы, особенно мучиться нечего. Но мучение есть в душе автора, и о чем бы он ни писал, оно прорывается. Тень Достоевского присутствует во всех вещах Шмелева: в этом отношении Шмелев из наших старших писателей — единственный. Но, переняв или унаследовав от Достоевского его тон, — именно тот трагический, сдавленный, притушенный «говорок», которым Достоевский так изумительно пользуется, — Шмелев не перенял духовного «обоснования» этого тона, и страдание, являющееся, в сущности, единственной темой всех его писаний, у него приобретает чуть-чуть физиологический характер, без взлетов и падений Достоевского. Поясню примером: какой-нибудь Мармеладов с его исступленными возгласами: «выходите, пьяненькие; выходите, слабенькие; выходите, соромники!»[1], Шмелеву близок, это — область, в которой Шмелев чувствует себя по-родственному свободно: жалость, унижение, обида, возмущение, бессильное просветление — весь клубок «достоевщины»; но Карамазовы от него ускользают, как и Ставрогин, и вся «метафизика» Достоевского остается ему недоступной. Оттого он иногда сбивается на совсем мелкие темы, разменивается, что бывало изредка и с Достоевским (никогда — с Толстым), — но что с ним, Шмелевым, случается неизмеримо чаще.

Боюсь, что «Солдаты» будут вещью приблизительно того же рода, что и «История любовная». Это повесть о некоем капитане Бураеве, молодце из молодцев, красавце из красавцев, рыцаре из рыцарей, которому изменяет с хлыщеватым московским адвокатом его возлюбленная, прелестная, очаровательная Люси... Кое-что напоминает «Историю любовную» явно: письма, свидания, любовные волнения. Но судить окончательно еще нельзя. Можно зато сказать, что полковая среда изображена

Шмелевым слишком уж идеально, — как в былое время изображали мужичков-пейзан. Беззаветно преданные денщики, бравые фельдфебели, лихие офицеры — все это войско Шмелева похоже на оловянное. В своем постоянном и художественно неправдивом стремлении идеализировать прошлое Шмелев зашел на этот раз, пожалуй, слишком далеко. Если рассматривать роман с точки зрения «доброго вкуса», то приходится признать, что кое-что в нем и безвкусно. «Голубовато-мраморная нога Люси, обнаженная до бедра, выкинулась за край постели, а роскошные руки-изваяния были закинуты в истоме...» Таких фраз множество. Именно это я и имел в виду, заметив, что Шмелев пришелся нашему времени «не ко двору». Не прощает современный взыскательный читатель столь роскошных «мазков». Но, по существу, современный читатель тут, мне кажется, неправ. В писаниях менее живых, менее восторженных это были бы промахи действительно непростительные. Но у Шмелева его старомодная, слегка аляповатая декоративность органически сочетается с витиеватостью духа, — и узко эстетически к нему подходить нельзя. На него надо взглянуть целиком, а не разбирать по строчкам. В целом же это все-таки замечательный и часто глубокий писатель, стоящий многих тех, у кого никаких «рук-изваяний, закинутых в истоме» не найти. Будет ли новый роман Шмелева на высоте его таланта — мы вскоре узнаем.

<...>

ГЕОРГИЙ АДАМОВИЧ

<Рец.: «Современные записки», книга XLII. Часть литературная>

Произведения трех авторов помещены в беллетристическом отделе новой книжки «Современных записок». Одно начало — повесть Мих. Осоргина, одно продолжение — роман И. Шмелева, одно окончание — роман В. Сирина.

«Солдаты» Шмелева вызывают много толков в так называемых «литературных кругах». И в большинстве случаев толки эти неодобрительны.

Кому нравится роман с художественной стороны, тому не по душе его общественная тенденция. Кто тенденцию склонен одобрить, тот недоволен эстетически... Читателей, вполне удовлетворенных «Солдатами», мало.

Поражает герой романа Бураев. Вернее — странно отношение Шмелева к этому молодому человеку. Он им явно восхищается, не только не заражая своим восхищением читателя, но даже не показывая ему, что собственно в Бураеве столь восхитительно. Цельность натуры? Ну, при таком ограниченном репертуаре чувств и мыслей оказаться цельной натурой — дело не особенно хитрое. Легко понять, что молодцеватый Бураев волнует сердца провинциальных девиц, доводя некоторых из них даже до самоубийства. Но трудно понять, чем он взволновал сердце Шмелева.

Центральным эпизодом новой части «Солдат» является собрание у учителя Мокея Васильевича Глаголева. Собрание — общественно-политического характера. Должен был прибыть на него из Москвы некий Гулдобин, «глубокий ум», стремящийся создать и организовать кадры новой государственной интеллигенции. Но глубокий ум задержался в дороге, и заседание происходит без него. Философствуют местные захолустные силы: сам учитель, затем священник, прочувственно размышляющий о народе-богоносце со ссылками на Шеллинга, Байрона и даже на Штирнера, затем огородник Валунов, признанный мудрец, «самородок». Капитан Бураев слушает их речи со скукой. Правда, речи не особенно содержательны, а главное — не новы. Но как картина — это собрание интересно.

Шмелев очень неровный, но все-таки большой и часто глубокий художник. Ему сильнее всего недостает чувства меры и его того неуловимого, неопределимого свойства, которое условно называется «вкусом». В любовных сценах это ощущается мучительно и, как на несчастье, Шмелев к таким сценам чувствует все большее и большее влечение. Чуть только дойдет действие до какой-нибудь «милой головки» или «роскошных мраморных плеч», как уж нет конца лирике, и привычный, остро-выразительный, резкий, живой шмелевский стиль размякает, становясь похожим на самые сомнительные образцы.

<...>

ВЛАДИМИР ПЕТРОВ
< ГАЙТО ГАЗДАНОВ >

О Шмелеве и «Солдатах»

Пожалуй, из эмигрантских писателей старшего поколения Шмелев печатается меньше всех[1]. Но каждый раз его очеред-

ное выступление вызывает чувство невольной неловкости и стыда, которые переходят в сожаление, если дело касается чисто литературной стороны произведений Шмелева, — или в возмущение и брезгливость, если речь идет об их политической тенденциозности.

Не так давно в журнале «Числа» были напечатаны ответы писателей на анкету о Марселе Прусте — и среди них ответ Шмелева[2], неизвестно почему оказавшегося в весьма неподходящем обществе. Ответ этот, написанный всегдашним Шмелевским языком, грубоватым, развинченным и дребезжащим, — ответ этот, отдающий предпочтение Альбову перед Прустом[3], свысока упоминающий о Франсе и составленный в горделиво патриотических тонах, — «наша дорога столбовая» — все же очень показателен и характерен: более всего он похож на неуклюжее сочинение великовозрастного семинариста или довольно, впрочем, расторопного нижнего чина — если бы вдруг нижний чин написал бы сочинение. Не стоит, конечно, говорить о том, что и Пруст, и Франс в одинаковой степени недоступны Шмелеву, — как недоступен, скажем, Поль Валери какому-нибудь уездному дьякону, который к тому же и по-французски не знает. Но элементарная тактичность должна была бы удержать Шмелева от рассуждений о французской литературе, т. е. области, явно находящейся вне его компетенции. К сожалению, тактичности у Шмелева и на этот раз не хватило.

Некоторое время тому назад в «Современных записках» начал печататься роман Шмелева «Солдаты». Сам по себе факт появления такого романа на страницах журнала, редактируемого эсерами, столь же удивителен и неожидан, сколь удивительно и неожиданно было бы сотрудничество Демьяна Бедного в газете «Возрождение».

Но дело не только в этом. Если бы роман Шмелева был произведением, не то чтобы вполне литературным, — для этого он слишком плох, — но хотя бы ограничивался претензиями эстетического порядка, — его можно было бы оставить без внимания: мало ли пишется и печатается плохих романов. Но «Солдаты» — роман прежде всего «идеологический» и такой «реакционно-охранный», каких вообще давно уже не появлялось в «большой литературе». Роковая его особенность заключается в обязательном и непосильном для автора философствовании и высказывании политически-государственных концепций жандармского характера, излагаемых сусальным языком какого-нибудь «огородника Балунова», который из

подпаска сделался миллионером и теперь разговаривает о России. Ему вторят другие, вроде попа, который у Шмелева «народ ведет», — ни больше ни меньше — и ведет его, оказывается, в чрезвычайно похвальном направлении — именно «к Богу и к родине». В худшем случае рассуждения о государстве в романе «Солдаты» отзываются охранным отделением; в лучшем — они до трогательности бессодержательны — выражаясь мягко: «покуда в народе дух — он живет. Как дух пропал — долой со счета». Впрочем, в конце концов, может быть это и является для автора откровенным.

А стиль рассуждений приблизительно такой:

> «Вон у меня даже ребята поют: “наша матушка Расея всему свету голова!”. А мы будто тому не верим, а? А кака махина-то! Будто и без причины? Без причины и чирей не садится. Для чего удостоены такого поля? По такому полю и дорога не малая, а прямо тебе большак на самый, что ни есть, край света».

Роман «Солдаты» по исключительно убогой и примитивной своей тенденциозности более всего приближается к типу советского производственного романа или романа на тему о «выправлении генеральной линии». И по литературной беспомощности он тоже недалек от произведений такого рода: он так же неумело состряпан, так же приспособлен к «идеологии» определенного типа и так же рассчитан на людей, в литературе невинных. Но тут же следует отвести от автора упрек в нарочитости: нет сомнений в том, что Шмелев вполне искренен и иначе писать просто не умеет. Оказывается, искренность не всегда все искупает: ведь и Гладков с «Цементом» и Шмелев с «Солдатами» одинаково искренны.

Центральная фигура «Солдат» — капитан Бураев, называющий себя в одном месте «профессионалом... и гладиатором последнего срока» — что не очень удачно в литературном смысле, но, конечно, не лишено известной писарской торжественности. «Гладиатор» бьет плеткой крамольного семинариста и затем доносит о крамоле духовному начальству; и этот же гладиатор, «воспитанный в благоговейно-рыцарском уважении к женщине», как нас уверяет автор, ссорится с коварной любовницей из за развратного и, конечно, либерального адвоката, и называет ее словами, которые ввиду их непечатности заменены в тексте точками: довольно своеобразно понимаемое «благоговейно-рыцарское уважение» к женщине. Вообще стиль «гладиатора» оставляет желать лучшего: в одном месте есть даже слово воровского жаргона («мура»). Было бы, конечно, странно, если бы гладиатор вдруг заговорил языком Лизы из

«Дворянского гнезда»; но выражаться менее энергично следует всякому литературному герою, а особенно рыцарю.

Но кроме всего, и капитан Бураев, подобно огороднику-миллионеру и маловероятному попу, который «ведет народ к Богу и родине», — тоже рассуждает: тут-то и находится корень зла, так как природа не то чтобы вовсе лишила гладиатора умственных способностей — хотя очень сильно его в этом смысле обидела — но не наградила даром постижения отвлеченных истин. И все-таки «гладиатор» говорит — сохраняя всю свежесть солдатского лексикона — о всякой «сволочи», «интеллигентщине» — и даже цитирует Пушкина, хотя это ему уж совсем не к лицу, да и по службе не полагалось бы. Зато капитан Бураев нежно умиляется всему военному и не перестает испытывать рыцарские чувства ко всем женщинам, которых встречает. В этом проходит его жизнь: полковой смотр и 76 процентов попадания в его роте, женщины и «умные» замечания о «сволочи» и «интеллигентщине».

Тип героя, этого самого «гладиатора» — смесь полкового писаря с кухонным Донжуаном, с психологией члена Союза русского народа. Если это называется «нашей столбовой дорогой», то надо отдать справедливость Шмелеву: ни Анатолю Франсу, ни Прусту такие края и не снились.

Надо полагать, что классиком Шмелев уже никогда не станет. Но ведь были и не классики, которые писали литературно. Шмелев — если судить только по «Солдатам» — и к ним не имеет отношения. «Солдаты» особенно скверно написаны — с бесконечными многоточиями и восклицательными знаками, стилем иногда кокетливо писарским, иногда белошвейно-сентиментальным и, во всяком случае, не «художественным». Так в прежнее время писала Вербицкая[4]; но у нее выходило удачнее, хотя тоже, как известно, было далеко от совершенства. Беру наудачу любовный пассаж» из «Солдат»:

> — Люси!..
> — Мой... Стеф!..
> «Все пропало в блаженствах ночи».

Или же фраза:

> «И он бешено стал целовать ей ноги».

Или характеристика коварного адвоката:

> «Почерк его, *наглого подлеца* в пенсне, знаменитого “Балалайкина”, защитника всех любвей, угнетенных и безответных, как кокетливо рисовался он, волнуя *сердечки женщинок*».

Если бы это не было напечатано в «Современных записках», это можно было бы напечатать в «Сатириконе».

Несомненные, однако, хотя и не очень большие, шмелевские способности погублены чудовищной литературной некультурностью. Существует необходимый культурный уровень, обязательный для всякого интеллигентного человека и минимальный для писателя. К сожалению, Шмелев находится значительно ниже его. Это было бы не страшно, если бы Шмелев был гениален, но при отсутствии большого таланта необходим все тот же уровень — положение создается безвыходное.

М. АЛЕКСАНДРОВ [АЛЕКСАНДР КУЛИШЕР]

Вовремя

Почтенный беллетрист, г. Шмелев, на страницах «Современных записок» изображает в форме романа идеальную фигуру «солдата» — бравого капитана. Политике в «Совр<еменных> записках» в «П<оследних> н<овостях>« всегда отводится особая статья, написанная с точки зрения эстетической. Но произведение г. Шмелева принадлежит к третьей категории — к политике в форме беллетристики. Политика эта, нужно сказать, вызывает немалое недоумение. Хочется спросить, в какой степени «мировоззренческое единство» (очень определенное), выраженное в данном романе, следует признать элементом такового же единства самого журнала.

Идеальный, с необычайным сочувствием не столько даже изображаемый, сколько прославляемый герой романа, капитан Бураев, несомненно, принадлежит к числу особенно «бравых» офицеров старой армии. Его выступления носят притом определенный «мировоззренческий» характер. В несколько дней он совершает целый ряд подвигов. Сначала избивает мужа женщины, с которой находится в связи. Когда вскоре в городе начинается забастовка, капитан Бураев жалеет, что на усмирение рабочих послали не его, — но приступает к усмирению по своей инициативе. Проезжая мимо дома, где происходит обыск, добровольно приходит на помощь жандармскому ротмистру, смело выступая на защиту кроткого жандарма, которому арестованный социалист плюет в лицо, — вот каковы были социалисты и жандармы в старые времена. Продолжая прогулку, Бураев избивает нагайкой семинариста, так как из группы се-

минаристов крикнули что-то непочтительное. Арестует этого избитого семинариста своею властью и отводит его в семинарию, с целью политического доноса ректору, — решительно притом пресекая попытку вмешательства со стороны члена земской управы и тут окончательно поднимаясь на мировоззренческую высоту: «Я вас знаю: когда оскорбляют армию и Государя, вы не слышите. Когда порют нагайкой дрянь... вы заступаетесь, кричите о насилии и самоуправстве. Меня не тронете вашими истертыми словечками, знаю вас». После победы Бураев размышляет: «Общество не понимает власти и не умеет властвовать. Гордый студень... С огнем играют, пораженцы». Упрек по адресу «общества», что «оно не умеет властвовать», равно как и термин «пораженцы», — очевидно, не могут служить выражением мыслей Бураева, так как дело происходит до войны. Зато оба эти упрека приходится признать правильными, поскольку они означают, что г. Шмелев «знает» редакцию, отрекшуюся от власти на страницах своего журнала.

В заключение трудового дня идеальный «солдат» заезжает к батальонному командиру, причем узнает, что редактор местной газеты собирался «пропечатать» о его подвигах, но жена командира усмирила редактора, предупредив его, что Бураев может и застрелить. На почве этого мировоззренческого единства намечается новый адюльтер, и Бураев, возвращаясь домой, приходит к окончательному выводу, что жизнь хороша...

Раз г. Шмелев счел необходимым напомнить об известных явлениях русского старого режима, — то приходится разъяснить более молодой части читателей, что (за исключением кроткого жандарма и насильничающего над ним арестованного социалиста) подвиги Бураева не выдумка. Такие вещи могли быть и бывали, и тип Бураева существовал. Но — и в этом истинная суть дела — выставление и прославление Бураевых в качестве идеала русского дореволюционного «солдата» — клевета на старую армию.

Дело идет здесь об одном из тех случаев, когда не жизнь создает право, а варварское право, ничего общего не имеющее с условиями жизни, создает в известных пределах свой собственный «быт». В России идеология и обычаи военно-сословной касты были по существу развиты меньше, чем во многих других странах (например, в императорской Германии). Но русское самодержавие в своем военном законодательстве и военно-административной практике усвоило юридическую систему такой касты в самой крайней форме и сохраняло ее

в неприкосновенности до самого своего падения. Полное освобождение военных от общегражданской уголовной подсудности, понятие «чести мундира», которую офицер прямо обязан был защищать всеми средствами, не допуская мысли о равноценной чести и правах «штатского», — все это в связи с обязательным правилом о ношении вне службы формы и оружия, — запрещенного «штатским», — приводило к тому, что офицер мог абсолютно безнаказанно оскорблять и избивать штатского, — если только оскорбленный не оказывался особенно влиятельным лицом. Возможности привлечения к судебной ответственности просто не существовало, а попытка самообороны со стороны «шпака» приводила к его увечию или убийству, также почти всегда остававшемуся безнаказанным, если преступник мог создать хоть какую-нибудь видимость охраны им своей «чести мундира», — а тем более охраны самодержавия от политически неблагонадежных людей. Эта система имела совершенно определенную цель — создать из офицерства группу подлинных опричников, ненавидящих общество и им ненавидимых, — служащих опорой абсолютизма и только с ним связывающих свои интересы и надежды.

Но факт тот, что эта цель была достигнута лишь в ничтожных размерах. На практике единственный результат заключался в том, что отдельные офицеры пользовались своими «правами», — одни для пьяного хулиганства, другие для выявления своей политической преданности режиму за счет чужой чести или жизни. Такие случаи бывали, — и их было достаточно для того, чтобы вызвать у многих тысяч людей тяжелую вражду вообще к офицерам. Беспристрастие требует признать, что это была не вина, а несчастье для подавляющего большинства офицеров, которые никогда никого не били и бить не собирались, — и оставались столь же чуждыми нагаечно-револьверному политическому карьеризму, как и всякой иной политике. Эта ни в чем не повинная масса офицерства страшно заплатила за подвиги героев нагайки, как и за подвиги отдельных истязателей солдат, в значительной степени тождественных с победителями «шпаков» и также представляющих собою исключение. Эти два типа «героев» преследуют старое офицерство, — и вместе с ним всех нас, представителей старой России, — и до сих пор. Нужно иметь понятие о том, какую роль играет образ «золотопогонника», типа шмелевского Бураева, в советской, — в особенности красноармейской «политлитературе», — чтобы понять, как умно, как тактично, как, главное, вовремя является идеализация г. Шмелева.

А. САВЕЛЬЕВ
[САВЕЛИЙ ШЕРМАН]

<Рец.: «Современные записки». Книга 42-я>

В своем романе «Солдаты», еще не оконченном, наш выдающийся писатель Шмелев изменил себе. И не потому, что автор предвзято и сурово расправился с интеллигентами, у которых во время обыска находят «шрифт и две бутылки водки», и которые подло бьют арестовавших их бесконечно терпеливых джентельменов-жандармов; и не потому, что рассказанная на сотне страниц первая любовная история безукоризненного красавца Бураева прошла как будто совершенно бесследно для дальнейшего содержания романа и для самого Бураева; не потому также, что собравшиеся у учителя Глаголева люди утомляют читателя нервной, давно известной публицистикой, — а главным образом потому, что совершенно не чувствуется в романе сам Шмелев, горячий, увлекающийся писатель, тонкий психолог и блестящий рассказчик. Шмелев «Человека из ресторана», «Росстаней», «Солнца мертвых», «Про одну старуху» и пр. подменен здесь другим автором, зажатым в тиски проповеднических задач.

<...>

АНДРЕЙ ЛУГАНОВ
[ЕВГЕНИЯ ВЕБЕР-ХИРЬЯКОВА]

<Рец.: Современные записки. Книга 42>

<...> С недавним прошлым ничего не сумел сделать Шмелев. Его «Солдаты», как и недавнее его творение «История любовная», поражают безвкусием, примитивностью, литературным бессилием. В авторе «Солдат» нельзя узнать автора «Человека из ресторана», «Солнца мертвых».

Говорить об «идеологической» основе романа не стоит, как и об его психологических претензиях. Все это настолько «придумано», так бесталанно придумано, что просто вне литературы, вне возможных литературных оценок. <...>

ПИСЬМА А. А. КИЗЕВЕТТЕРА М. В. ВИШНЯКУ

2 мая 1930 г.

<...> Только что прочел XLII книгу «Современных записок». Мне кажется, что Шмелев после неудачной, на мой взгляд,

«Истории любовной», впрочем, не лишенной очень хороших отдельных мест, опять поднялся в «Солдатах» на подобающую его таланту высоту. Сила Шмелева заключается в сочетании художественной изобразительности с художественной интуицией. Эта интуиция позволяет ему проникать в суть и метко рисовать детали быта, с которым он лично не соприкасался. Так было в «Человеке из ресторана», так теперь в «Солдатах». Сам я не судья: солдатом не был. Но специалисты этого дела удивляются, как Шмелев точно и твердо рисует этот быт, прямо по наитию. Одна опасность подстерегает его в этом романе. Очевиден его умысел реабилитировать русское офицерство и все то, что он считает здоровым в основах былой русской государственности. Как бы эта «задняя мысль» не повредила художественной объективности. Надо признать, что пока этого не заметно. Пожелаем ему до конца не поддаться искушению.

<До ноября 1930>

Мне жаль, что «Солдаты» Шмелева куда-то исчезли. Или он уж чересчур переборщил? Все кричали, что эта вещь бездарна. Это, конечно, вздор. Вещь очень талантлива. Ссылками на бездарность хотели просто прикрыть неудовольствие на то, что Шмелев рисует военных сочувственно, тогда как, согласно политическому хорошему тону, требуется обливать военных презрением.

МАРК ВИШНЯК

Современные записки. Воспоминания редактора

<...> Как всякий писатель, Шмелев был чрезвычайно чувствителен к оценке своего творчества. Обнаженные и больные нервы повышали эту чувствительность. «Современные записки» дорожили сотрудничеством Шмелева. Несомненен был его дар воображения и изображения, не всегда, правда, на одинаковом художественном уровне. <...>

Мы всячески поощряли Шмелева давать нам все написанное. Так продолжалось до его «Солдат»... Когда был напечатан второй отрывок, проф. С. И. Гессен[1], обычно сдержанный в оценке чужих произведений, назвал «Солдат» Шмелева «прямо позорными». Другой сотрудник, еще ближе стоявший к редакции «Современных записок», характеризовал «Солдат» как «разгуляй-реакция с истерической слезой». Я был в отсутствии и получил письмо от Руднева[2]:

«Положительно в ужасе (за журнал) от шмелевских “Солдат”. Виноваты кругом мы сами: после “Истории любовной” давали себе слово не брать у Шмелева ничего вслепую, не читая, и вот, на тебе, соблазнились. Вещь и с точки зрения художественной до крайности слабая (в линии последовательных уже двух плохих романов свидетельствует о роковом декадансе Шмелева), но по своему черносотенному духу, с привкусом еще какой-то небывалой у нас в журнале полицейщины черносотенной (сцена ареста нелегального, напр.), — положительно пахнет, нестерпима...

Что делать? Как избежать еще неведомых для нас сюрпризов, которые таит в себе еще этот лубочный роман (для “Петроградской газеты”) в духе пресловутого Кузьмы Крючкова, только на любовно-полицейском фронте. Не вижу иного выхода, кроме честно и прямо обращенного от редакции письма к Шмелеву с изложением нашего огорчения. Понимаю, что это грозит нам в известной мере (легко с “Современными записками” уже не рвут!) даже разрывом, постоянным или временным. Готов и на это, чтобы освободить журнал от *двусмысленного* положения» (2.V.30).

Письма, к счастью, не пришлось писать. Шмелев сам, без нашей о том просьбы, оборвал «Солдат». Он явно был не в себе. «Повторилось то самое, что случилось со мной в мае-апреле 1918 г., когда я полтора месяца лежал пластом и не мог связать простой фразы. Забыл даже самые обиходные слова: была острая форма невроза сердца и анемия мозга», — писал он 14.V.30.

Как только Шмелев оправился, «Современные записки» приступили к печатанию нового его романа «Няня из Москвы».

ВЛ. РУДИНСКИЙ [ДАНИИЛ ПЕТРОВ]

Поучительный опыт. Книга М. Вишняка о «Современных записках»

<...> Никаких монархистов, как сказано, «программа редакции» в журнале не допускала. Шмелев же по этой части легко мог казаться подозрительным. И даже если он не выражал прямо монархизма, то уж во всяком случае — православие; и при том не отвлеченное, не увязанное с марксизмом, как скажем у профессора Федотова[1], а то исконное, кондовое, наполняющее жизнь и само по себе являющееся политической программой, какое для левой интеллигенции неприемлемо решительно никак. Отсюда явная враждебность к нему Вишняка, вероятно изначальная, но до времени скрывавшаяся под маской дружбы.

Простодушный и экспансивный Шмелев этого совершенно не понимал, с наивностью, присущей большим людям. Когда Вишняк выразил ему соболезнование по случаю смерти его жены, Шмелев написал ему (мы бы на месте автора книги не стали воспроизводить это письмо; но воспользуемся его откровенностью): «Вы истинно пожалели меня, прониклись моей болью, я это так почувствовал сердцем, — Вы как бы разделили эту боль, приняли на себя, и мне, в слезах, стало легче от этого... Ну, кто я Вам? По обыденным привычным меркам, — вовсе как бы чужак: и разноверы мы всяческие и истоки наши — разные»...[2]

Вот уж, подлинно, разноверы! Религиозность Шмелева прямо-таки шокировала, раздражала Вишняка. Политическая антипатия переключается у Вишняка и в личную. Все в Шмелеве ему не нравится: его творчество «аффектировано», в письмах он «многоречив и велеречив», в своих «писаниях» он «злоупотребляет педалью». Тут надо коснуться другого пункта. Вишняк считает себя почему-то абсолютно компетентным изрекать неоспоримые суждения о писателях и их произведениях, даже если бы они шли вразрез с мнением публики и критики. Кто, собственно, даровал ему такую власть? Секрет! Но пользуется он ею безо всяких колебаний. Так, он пишет: «“Любовная история”, “Солдаты”, “Няня из Москвы”. Романы эти далеко не лучшее, что вышло из-под пера Шмелева. Но автор высоко расценивал все свои произведения, измеряя творческое достижение успехом произведения у читателя... Ему казалось, что раз издатели стали переводить “Любовную историю” на иностранные языки, значит, произведение художественное... К этому надлежит прибавить, что “Любовная история” — вещь малохудожественная — пользовалась успехом у читателя-эмигранта. Был случай, когда читатель был так захвачен фабулой, что, не в силах выждать, когда появится очередная книга журнала с продолжением романа, он приходил в редакцию и просил разрешения ознакомиться в гранках или верстке с развитием “Любовной истории”»[3]. В одном месте Вишняк с пренебрежением упоминает о том, что в различных газетах многие «видные ученые и литературные критики отзывались более чем хвалебно о его (Шмелева) писаниях». Тем хуже для видных ученых и критиков, если они осмеливаются пойти против авторитета Вишняка! И если бы он по меньшей мере снизошел к нашей слабости и дал пояснения, почему собственно романы Шмелева не художественны, почему они плохи?(!). Этого он не делает, и в анализ не входит. Кроме одного случая.

Случай типичный, интересный. Расскажем о нем. После начала печатания романа Шмелева «Солдаты» Руднев, один из редакторов, пишет Вишняку: «Положительно в ужасе (за журнал) от шмелевских “Солдат”... Вещь и с точки зрения художественной до крайности слабая (в линии последовательных уже двух плохих романов — свидетельствует о роковом: декадансе Шмелева), но по своему черносотенному духу, с привкусом еще какой-то небывалой у нас в журнале полицейщины черносотенной... — положительно пахнет, нестерпима...»[4] Тут совершенно ясно, что художественная сторона роли не играла. Важно было то, что Шмелев осмелился защищать историческую Россию против революции. Этого ему простить не могли. Шмелеву не дали докончить роман. О подробностях, как на него подействовали, Вишняк не пишет. Трудно ли догадаться! Всякий писатель жадно ищет сочувствия; вражда, презрительные нападки его легко обескураживают, разрушая его творческий порыв. «Шмелев был чрезвычайно чувствителен к оценке своего творчества. Обнаженные и больные нервы повышали эту чувствительность». Мудрено ли, что после соответствующей обработки он свалился больной с неврозом сердца!

За это время редакция «Записок» оборвала «Солдат» и поспешно начала печатать его же «Няню из Москвы». «Солдаты» никогда не были закончены. Величину этой потери для русской литературы, вероятно, оценят лишь в будущем. Из всего напечатанного Шмелевым нам лично первые главы «Солдат» кажутся самым глубоким и замечательным, и по замыслу, и по силе выполнения. Как много обещал этот роман! Как не вспомнить острое, волнующее впечатление от него еще в начале жизни в эмигрантском Париже и горькое разочарование, когда нам сказали, что продолжения романа нет... И посейчас это разочарование нет-нет да и шевельнется в сердце. Именно такой роман — художественная правда о старой России и о революции, о её кознях, необходим нам сейчас и вдвойне будет необходим будущей России. <...>

ВАХАН ТОТОМИАНЦ

«Солдаты»

Вышедшая недавно книга И. С. Шмелева «Солдаты» (в издании Русского научного института в Париже)[1] не может быть оставлена мною без внимания.

И. С. Шмелев и в этой книге проявил себя величайшим психологом, и кроме того, он понимал русский быт — русского человека. Он выявлял его сущность, его лик скрытый (так названо его произведение еще в 1916 г. до революции в восьмом томе «Лик скрытый»).

«Солдаты» — это не солдаты в смысле военном, а солдаты, служащие своему народу и Христу.

На странице 178 он пишет: «Зернышко Христово в нас есть». Шмелев понял русскую душу — ее тайну — она храм Господень-Христа — любовь Бога Творца.

На странице 207 мы читаем: «Жизнь за всех — для других», а на странице 176: «Все для России, все верные ее солдаты».

Такова главная мысль этого произведения.

Во всех произведениях Шмелева выявлена эта истина в художественных образах. И «Лето Господне» не бытописание просто, а выявление внутреннего мира русской души.

Пусть будущее принесет иные формы бытия, но сущность ее вечна в мире как Тайна Господня.

Роман «Солдаты» психологически бытовой, как задумал его Шмелев. Он хотел охватить Россию довоенную, и в войну, и в революцию, и перекинуться на Запад в эмиграцию, но помешало Шмелеву не широта его плана, а полившаяся на него критика, не смогшая вникнуть в глубоко общечеловеческий взор Шмелева, его не только национальный идеал, но и понимание жизни, как миссию любви взаимного служения ближнему. Так смотрел Шмелев на человека — солдата, борца, но не со штыком, а с знаменем Христовой любви, за идею, за истинное служение Богу, следуя заветам Христа, отдать жизнь свою за других и любви к ближнему.

Приведенные в конце новеллы, а также страницы о гибели его сына и гибели тысяч простых русских людей, за что? За право, данное всему живому — жить.

Едва ли существует даже в западноевропейской литературе произведение, которое открывало бы новую полосу жизни и выявляло бы ее глубину перед глазами изумленных и очарованных читателей, как это сделал И. С. Шмелев.

РОДНОЕ. ПРО НАШУ РОССИЮ

1931

Р. ДНЕПРОВ
[НИКОЛАЙ РОЩИН]

О Шмелеве

Словно в холодной лесной реке выкупаешься в жаркий день, — такую бодрость, легкость и силу в освеженном теле почувствуешь, прочитав книгу Шмелева...

Из всех зарубежных писателей Шмелев едва ли не самый русский. Кажется, никто с такой живостью, силой и горячностью не отзывается на темную горечь дней наших, на ту боль, обиду, страхи негодование, которыми переполнена современная русская жизнь. Вероятно, это сопряжено с некоторым риском для писателя, вероятно, поэтому сила шмелевских писаний иногда как-то переливается через грани литературы, переходит в публицистику, в призыв, в воззвание. Но — страстный, мятущийся и искренний, — всегда увлекает он читателя, всегда убеждает...

Случается, Шмелева не признают. В мнении некоторых читателей его чрезмерность, необузданность и преданность быту представляются литературным провинциализмом, отсталостью, некоторым дилетантством. Те, кто считают необходимым чересчур «гражданственную» русскую литературу дисциплинировать, подсушить, приблизить к искусству, «европеизировать», те считают Шмелева представителем «умирающей» бытовой литературы.

Но и самые яркие его отрицатели не могут не признать, что Шмелев — писатель крупного таланта. Читатель же средний, широкий Шмелева знает и любит давно. Причина этого, вероятно, и лежит в том, что Шмелев очень человечен, близок к интересам читателя и не избегает, а наоборот, с бесстрашием

и горячностью касается самых острых, самых болезненных вопросов русской современности, волнующих и мучающих читателя. Почти все его произведения последних эмигрантских лет пронизаны вот этой остротой, пытливостью и страстью. Таковы грозное «Солнце мертвых», «Про одну старуху», «На пеньках» и целый ряд других рассказов.

Любовь Шмелева к России — не тихая воздыхающая любовь к граду Китежу, это любовь к России действительной, к темной, страшной и греховной, древлянской России, которую писатель знает до самых истоков, к стране, вместившей все противоречия, все возможности, впавшей ныне в шаманское дурное радение, — мучительная любовь сына к опорочившей себя матери.

Есть мнения, что именно эта современность тем принесла Шмелеву успех и широкую известность, что только за границей он нашел себя, творчески созрел. Это не так. Усомнившегося в таком утверждении я отсылаю к последней его книге *.

Центральное место ее — большая повесть «Росстани», помеченная 1913 годом и напечатанная в свое время в большом московском журнале[1]. В этой повести нет напряженной и законченной фабулы, это просторный холст, спокойный, сильный, с широким внутренним ритмом. Некая полноводность в ней.

Повесть — история большой крестьянской семьи Лаврухиных, вернее — ее главы, старика Данилы Степаныча. Еще жива в деревне восьмидесятилетняя его сестра бобылка Арина, еще живы древние старики, с которыми в детстве играл он в рюхи, никуда из деревни не выезжавшие, а сам он богат, широко известен, и сын его катается в автомобиле, и внук — студент. Теперь, заключив круг широкой и беспокойной жизни, возвращается он вновь в родные места, возвращается он к последнему покою. Вся деревня долгие годы связана была с его делом. Уходили к нему на заработки парни и девки, из года в год поставляла деревня возы березовых веников и тростниковые подстилки в его бани, служили мужики приказчиками и парильщиками, десятниками на стройках, водоливами и кочегарами. С проникновенным и убедительным знанием передает он дух той мужицкой России, которая вставала от векового сна к годам предвоенным. В буднях показан ее мощный и мерный рост. Крестьянская страна Россия. Из дремлющих недр ее выходили сильные люди, предприниматели, вступали

---

* И. Шмелев. «Родное». Изд. Русская библиотека. Белград, 1931 г.

в жизнь — всем было в ней место — работали, богатели и вот уже во втором поколении давали строителей, купцов, собирателей богатств, а там дальше выходили из этой второй сферы крепкие, подлинные верхи наши, администраторы, инженеры, ученые. Прекрасно передано движение этого самородного и неистощимого российского родника, и не без умысла деревня в повести названа Ключевой.

Большой дом с террасой, с богемскими стеклами, с городской обстановкой на месте бывшего деревенского двора выстроил сын для старика. И вот после долгой и бурной обремененной заботами и стяжательством жизни, встреча с давними забытыми местами, с деревенской, не изменившейся улицей, с полями, с лесами, где еще стоит какая-нибудь старая дуплистая береза, помнящая босоногого деревенского мальчишку. Шмелев прекрасный мастер в передаче русской природы, той преизбыточности, чувственности, чем дышит тучная русская земля. Тонко и убедительно передана встреча двух стариков, богатого, в белом картузе и в городском наряде, за которым работник носит стульчик, и древнего деревенского нищего деда Семена Морозова, «Мороза». Когда-то, много-много лет назад озорничали они вместе и, случалось, поколачивал Мороз нынешнего почетного гостя и благодетеля.

> ...«И когда в первый раз опять встретились они, столкнулись через лужок слабыми взглядами и покивали друг другу, забылось как-то, что Данило Степаныч стал крепко богатым... что сын его ездит на автомобиле и внуки пошли в образованные, а Семен Морозов все тот же... И обоим им не подумалось, а так, сказалось внутри, как понятное и бесспорное, что... они вот здесь, на старой лужайке, каждый у своего двора... И обоим светит солнышко и обоим поют скворцы и оба идут к одному, равные и покойные, оставив позади свое <беспокойное>»...

Вот и еще встреча, старый друг-приятель неугомонный Хандра-Мандра, петух. Непокорный, веселый, ему ничего, что Данила Степаныч богат, в почете и славе.

> «— ...Эх, и стары же мы с тобой стали, Степаныч... Оба в дураки выписались.
>
> — Что ж это ты так... — нахмурился Данила Степаныч. — Ты, брат...
>
> — А то, как! Я вон весь век за коровами, ты за рублем ходил... При том и остались: у тебя рубли, у меня коровы... Ей-Богу, — хитро помигивал белком Хандра...»

Прекрасно описан первый семейный праздник, день ангела старика Данилы Степаныча, бесчисленная родня, съехавшаяся со всех окрестных сел и деревень, купцы и купчихи, город-

ские гости, с городскими купеческим претензиями, с золотыми цепочками по животу, на тройках бывших предводительских. Городская повариха, доктор, вероятный жених внучки, становой, священник с сыном семинаристом, мужики и бабы. Особые чувства, столкновения интересов, волнения, встреча разлившейся в разные стороны одной и той же крови.

«...Барышни Лаврухины бегали в сенцы, смотрели на родню через оконца и видели баб в красных и желтых платочках, мужиков в красных и белых рубахах и пиджаках, синих щеголей с черными усиками — гармонистов. Дяденька из Шалова сидел на травке, мотался в обнимку с мужиком в желтой рубахе, махал на тащившую его бабу и тянул песню. За столом, на котором кипели два самовара и стояли бутылки пива и наливки, сидели рассолоделые с жары и угощения бабы со сбившимися на шею платками...»

С большой и доброй силой передан деревенский пир и музыка, и тихий летний вечер, сцены, фигуры гостей — дух родства, удовлетворенности, мирной силы и счастья пребывания на родной земле. Вот подвижной Хандра-Мандра, у которого «разошлись все спленки и хрящички», — «загребал с земли рваной шапкой, пугался и хрипел, притопывая:

Конь копытом землю бье-от,
Бел камушек вышибает...»

Вот тоже повеселевший батюшка, говорящий барышням любезные слова, попевающий тенорком хорошую песню:

«Пче-олка златая,
Что-о ты жужжишь?
Все вкруг лета-я-а,
Мне-э го-воришь?..»[2]

А назавтра после именин, в жаркий и дремотный деревенский день, тихо умер, угас утомленный Данила Степаныч.

«...Увидал Данила Степаныч в этот миг в страшной ясности, что кланяется ему зеленая стена за садом... кланяются рябина, тополь и забор, и перила террасы, и дорожка, и край избы, и стена дома, и он кланяется, и все ходит и кружится, и все живое. И он поклонился им, и хотел крикнуть, позвать: “Арина!”. И забыл, как это надо сделать, как это говорить. Увидал в темноте, что плывет на него большое пятно, как тучка, зеленое, красное по краям...»

Впрочем, трудно передать ненапряженное содержание этой прекрасной повести, как и этот тон мира и силы. Именно в нем, в тоне, в богатстве его и той тучности, которой дышит и описы-

ваемая ею земля, власть над читателем этого большого произведения.

В книге собрано еще несколько рассказов — «Родное», о старом эмигранте профессоре, возвращающемся в Россию и на родной земле почувствовавшем буйную и мятежную свою волжскую кровь, — рассказ, чем-то болезненно параллельный сокровенным желаниям и мечтам нашим и потому очень волнующий. Затем «Веселый ветер» — о вербном базаре и несколько очерков об «открытии»» Пушкина и Толстого. Особенно хорош началом очерк «Как я стал писателем». В нем есть много общего с теми прекрасными очерками детства (Горкин, Василий Василич, отец, праздники, быт мелкокупеческой Москвы), которые появлялись в последние годы в нашей периодической печати.

В нынешнем году исполняется тридцатипятилетие литературной деятельности Шмелева. Искренне пожелаем ему долголетия и плодотворной работы над тем, что близко и дорого всем нам, его читателям.

НИКОЛАЙ КУЛЬМАН

Родное <Рец.: Ив. Шмелев. Родное. Белград, 1931>

Какая чудесная новая книга Шмелева! Она названа «Родное» по первому рассказу, но родным, близким и дорогим дышит каждая её страница. На всем печать огромного художественного таланта автора и любви его к этому родному, любви настоящей, непоколебимой, глубинной, которая вообще так свойственна Шмелеву. Любовь эта здоровая, спокойная, уравновешенная. В противоположность «Солнцу мертвых», «На пеньках», «Про одну старуху», которые полны страдания и мучительного беспокойства не только за судьбу России, но и за человеческую культуру, «Родное» тихо и радостно; оно уводит читателя в простой русский мир, теперь уже ушедший, где нет и намека на кошмар современности. В этом можно забыться, успокоиться, отдохнуть.

Рассказ «Родное» — гимн родине; её быту, природе, просторам, слову. Политический эмигрант начала девятисотых годов, проклявший легкомысленно все родное, студентом покинувший Россию, ставший за границей ученым, возвращается домой, в Заволжье, после 12 лет жизни на чужбине, к умираю-

щему отцу. И вот тут-то, при первом соприкосновении с родиной, радостно и любовно забилось сердце. Все сразу показалось привлекательным: и родные поля, с перелесками, церковками, телегами на проселках, и пиликанье гармошки, и тусклые огоньки жилья, и дыханье талых снегов, и звуки, и голоса, и запахи. «Наше» невольно отзывалось в душе, даже недостатки начинали казаться оправданными и законными. Во всем было близкое и *свое*. В рассказе «Как я узнавал Толстого» Шмелев говорит русской культуре: «Она была, эта культура, проникала невидимо, как воздух, вливалась в нас»; она была кругом — «в церковном пении, в благовесте, в песнях и говоре рабочего народа из деревни, в тоненькой, за семитку, книжке в цветной обложке, до пестрых балаганов под Новинском до Пушкина на Тверском бульваре». Голос этой культуры и заговорил властно в сердце вернувшегося на родину эмигранта.

Рассказ «Весенний ветер» («Верба») тоже наполнен родным, русским «весенним». Ключом бьет весенняя радость, со всех сторон несется гомон русской весны. Живопись в этом рассказе изумительная. Богатство звуков, движения, весеннего сияния. Замечательно передан «миллионный гул» народно-городского праздника. Народная речь так и сыплется, так и блещет своею образностью, выпуклостью, бойким остроумием, словарным богатством. Вот уж этого не переведешь ни на какой иностранный язык. В нашей литературе нет такого мастерского изображения «Вербы», и рассказ Шмелева навсегда останется художественным памятником одной из страниц многообразного русского быта, в котором были и своя красота, и своя радость, и своя поэзия.

Повесть «Росстани», написанная в Москве в 1913 г., занимает в книге центральное место. Это одно из лучших произведений Шмелева, в свое время привлекшее всеобщее внимание. И здесь идея «родного». Богатый старик купец едет из Москвы, где он разбогател, в родную деревню Ключевую на покой, доживать свою жизнь. В старости неудержимо потянуло к родным местам. Правда, хороша эта Ключевая:

> «Укрылась она в тихом углу. Со всех сторон обступили ее крутые горы, не настоящие, каменные, а мягкие, тихие русские горы, с глинистыми обрывами, в черемухе и березках, а под обрывами играла по камушкам речка Соловьиха, гляделась покойными омуточками, вся в тростнике. И тихо было — ни ветров, ни гомона».

Весь тон «Росстаней» эпический, ровный, спокойный. Речь богатая, ритмичная, иногда словно стих: «тих и тепел был май, тепел был и июнь, с тихими дождичками». Таких мест

много, и это придает особую прелесть всему рассказу, певучему, как певуче само русское слово. Недаром такой чуткий к музыке русской речи поэт, как Бальмонт, вдохновился приведенными словами и начал так одно из своих стихотворений:

Тих и тепел был май.
Тепел был и июнь,
А к июлю взмалинились грозы.
И белел по ночам
Распростершийся лунь.
Отделяясь от белой березы...
(Из книги «Ризы Единственной»)[1].

Великолепны и эпические фигуры двух глубоких стариков — купца Данилы Степаныча и его сотоварища детства и юности Семена Морозова. Оба они на краю могилы, перед вечным, оба «идут к одному, равные и покойные, оставив позади свое беспокойное». Очень искусно, без всяких скачков, без нарушения стройности и плавности, вплетены в рассказ об этих стариках воспоминания о том, что было на заре их существования. Получается как бы перекличка двух жизней, и перед читателем одновременно проводят и картины детства, молодости, расцвета буйных сил, и старости, увядания.

Широко захвачена Шмелевым неторопливая тихая русская деревенская жизнь, с её благодушием, любовью, сердечной простотой, духовным здоровьем, умом, с её верой и необыкновенным разнообразием индивидуальностей.

В этой деревенской тиши, где вся жизнь так близка к природе с её вечной красотой, и смерть не страшна. К ней все относятся просто, иногда даже с шуткой. Вот почему так естественен следующий диалог между Данилой Степанычем и тоже древним стариком-пастухом Хандрой-Мандрой:

— С приездом, што-ль, хозяин!
— А, ты, Хандра-Мандра! Жив еще?!
— Ты жив, а мне што-ж не жить! Вместе, чай, помирать будем...
— О?! Ну, живи, живи...
— Поживу, коль так. Чего мне не жить! Скольких я стариков-то перехоронил! Мяса во мне нет, жилка да спленка... еще пятерых, гляди, с меня хватит!..
— Ишь ты...
— То-то и есть. Я, вон, постой, Семена Морозку еще схороню да вот Мамайку разбойника... На табачишку семитку накинул, шут его возьми! А то и еще кого... И тебя, может еще схороню, что думаешь?! Я на жилке держусь, не скусишь!

В полной гармонии с этим и описание похорон Данилы Степаныча носит эпически-величавый характер:

«Было солнечно, жарко, но, когда вступили в еловый лесок, с запахом теплой сырости после дождя, одинокие голоса стали крепнуть, и казалось, что поют хорошо и стройно, как в пустой церкви. Тихие, грустные стояли ели и слушали в полумраке. А когда пошел березняк, стало весело, зелено и прохладно. В кустах орешин темнели мохнатые гроздочки, играли светлые стрелки. Играючи, ухали по головам ветками... Пели все, и молитва сбивалась бабьими голосами на песню. И было похоже в солнечной роще, что это не последние проводы, а праздничный гомон деревенского крестного хода».

Хороши в «Росстанях» картины природы. В них нет той преувеличенной мелочности, тщательного выписывания, какие иногда наблюдаются даже у наших крупных писателей. Некоторые иностранные критики считают такую детальную живопись отголоском дикарства. Как бы то ни было, у Шмелева этого нет: пейзаж входит в «Росстани», как, впрочем, и в другие его произведения, постольку, поскольку он необходим для рассказа: он не случаен, а неразрывно связан с сущностью рассказа и потому никогда не утомляет.

«Росстани», как и все выдающиеся литературные произведения многогранны и многоидейны. Одна из этих идей может быть выражена словами самой же повести: «Все дела, всю жизнь, были дела. Всю жизнь укреплял капитал; укрепил, а тут и конец». Тема старая, от Библии до «Смерти Ивана Ильича». А у Шмелева на эту тему все новое, свое, ему одному принадлежащее, потому что не в темах, не в сюжетах, конечно, суть, а в том художественном и идейном, что писатель дал в связи с темой. Может быть, один из самых красноречивых примеров этого находится в русской литературе: бездарная повесть Карышева «Совесть»[2] и роман Л. Толстого «Воскресение» написаны на один и тот же сюжет, при чем этот сюжет, взятый, как известно, в основе своей из действительной жизни, дошел до Карышева раньше, чем Кони сообщил его Толстому[3].

Есть в «Росстанях» и другая идея: смена поколений, вкусов, стремлений, а вместе с ними отрыв от корней. В «Росстанях» перед нами три поколения. Правда, главное внимание автора на старшем, оно в центре действия, но наряду с ним четко, хотя и бегло, очерчены и идущие ему на смену. Данилу Степаныча, создателя этой патриархальной, здоровой, нравственно крепкой купеческой семьи потянуло «к милому пределу». У сына его кровной связи с деревней нет; а внуки уже и совсем не думают, что «это их родная деревня, что воду из этой речки пил их дед, что из этой лощины вышел их род, и теперь совсем затерялась и скоро совсем сотрется пройденная им

дорога». И так многозначителен и понятен заключительный аккорд повести:

> «Тихо было на Ключевой. Слышно было как играли струйки по камушкам. Сочились ключики из-под крутых берегов, текли и текли. Так и будет все течь, течь, сливаться с иными струйками, переливаться в иные речки, в большие реки, и долгие еще пути идти, чтобы влиться в огромное, неведомое море. Так все и будут бежать день и ночь, день и ночь, слышные больше ночью, когда все спит, когда слышно, как растет трава, как падает роса, как дышит земля. Если слушать в тихой ночной деревне, многое можно услыхать».

Народная жизнь изображена в «Росстанях» без всякой искусственности. С детства близкий к народу, выросший среди него и сжившийся с ним, Шмелев никогда не впадает в тот слащаво-сусальный тон, которого так много в нашей народнической литературе. У Шмелева нет нестерпимого и безвкусного подделывания под народный лад: все подлинно, настояще, а потому просто и привлекательно.

Тонкой поэзией проникнуты «Росстани»: читаешь и не оторвешься, и остается от них какое-то тихое, радостное настроение.

Поэтичен и небольшой рассказик «Миша», а автобиографические очерки «Как мы открывали Пушкина», «Как я узнавал Толстого» и «Как я стал писателем» полны захватывающего интереса.

«Родное» — одна из драгоценных книг, вышедших в эмиграции. И если всякая воистину художественная проза имеет не только эстетичное, но и воспитательное значение, то новую книгу Шмелева особенно нужно рекомендовать нашей молодежи, волею судеб оторванной от родины. Многому высокому и чистому научится она на этой книге и живо почувствует и впитает в себя неисчерпаемые богатства родного слова, которые за рубежом, в окружении чужих людей и чужой речи, только в хороших русских книгах и увидишь.

ГЕОРГИЙ АДАМОВИЧ

<Рец.: Ив. Шмелев. «Родное». Белград. 1931>

Книгу Шмелева «Родное» назвать новой можно только условно. Единственная крупная вещь в ней, — повесть «Росстани», — написана и напечатана около двадцати лет тому назад. Шмелев очевидно пожелал напомнить о «Росстанях» читате-

лям, как о произведении им сейчас близком и нужном. Он добавил к повести несколько рассказов и очерков. Он озаглавил всю книгу словом «Родное», как бы заранее говоря: «здесь все наше, здесь все свое, российское...»

Два десятилетия — большой срок. А такие два десятилетия, как те, которые мы только что пережили — срок огромный. Многое из того, что написано было до войны, и в обычное время могло бы жить долго, — увяло внезапно и окончательно. Многое из того, что представлялось мощным, стало жалким, что представлялось правдивым и прекрасным, оказалось пронизано фальшью. Устояла ли перед испытанием повесть Шмелева?

О таланте Шмелева никто не спорит. Талант это несомненный, редкий, — о нем не может быть двух мнений. Не только сказывается он в манере письма, в исключительной, порой даже чрезмерной насыщенности каждой страницы образами и красками, в исключительном своеобразии интонаций, — но и в том, что Гоголь определял как «духовное сияние слова». Однако в пафосе отрицания, в гневе, в скорби Шмелев гораздо сильнее, чем в умилении, прославлении и любви. Читая «Солнце мертвых» или даже «Про одну старуху», человек содрогается: какой ужас! — и вместе с писателем он хочет что-то изменить в мире, слишком скудном и темном, что-то исправить в нем. Читая «Росстани» и вообще «Родное», спрашиваешь: только и всего?.. Патриотизм сейчас, после всех русских несчастий и обид, — «струна», на которой играть легко. Но сейчас, именно после всех несчастий и обид, русские сознания слишком встревожены, чтобы удовлетвориться одним только лирико-вспоминательным, внешним патриотизмом. Еще Волга, или весеннее, бледное небо над Москвой, или «несравненное благоухание полей», вообще природа — действуют[1]. Но меню в трактире Тестова, с «потненьким графинчиком водки» и «селяночкой на сковородочке», и благополучье разбогатевших банщиков Лаврухиных, и устоявшийся быт, который хорош только спокойствием, ничем другим, — все это сейчас мертво. Да никогда это и не могло жить в литературе подлинной жизнью... Эмигрант-ученый Кочин, возвращаясь на родину, на Волгу, после двенадцатилетних скитаний по Европе, беседует в вагоне со стариком-купцом. Тот говорит, что «Волга тянется — просыпается, на работку подымается». Кочин приходит в восторг:

— А вот француз так никогда не скажет! Нет такой тихой шири!

За Кочиным и его восторгом — автор, конечно. Не раз уже мы об этой единственной «шири» слышали. Но когда Шмелев пробует нам объяснить, в чем она, то получается главным образом «соляночка на сковородочке» у Тестова, с «простотой и чистотой, чинностью встречи и подачи, покойным московским тоном, без суетливости, образом с тихой лампадой, воздухом русской кухни, родной речью, как музыкой». Здесь мы перестаем верить (или сочувствовать) словом о «шири, недоступной французам». Здесь ограниченность основной шмелевской темы почти пугает, — и заставляет недоумевать: за что он так любит Россию, если видит в ней только это? Об этом же самом писал, правда, и Блок:

И на перины пуховые
В тяжелом завалиться сне...
Да, и такой, моя Россия,
Ты всех краев дороже мне![2]

«Да, и такой!» Но у Блока была боль, там, где у Шмелева — удовлетворение.

Книга Шмелева ничем не обращена ни к будущему, ни к настоящему. Мотив родины, мотив России звучит в ней откровенно-провинциально, «пассеистично»[3], и если представить себе весь теперешний мир в виде какого-то сложного оркестра, то в него этот мотив не вплетается вовсе.

Беллетристическое мастерство Шмелева многое скрашивает однако. Возвращение старика Лаврухина в родную деревню («Росстани») рассказано и описано так, что от книги действительно «не оторвешься».

А. САВЕЛЬЕВ <САВЕЛИЙ ШЕРМАН>

Расставание
<«Рец.: «Родное» Ив. Шмелева. 1931>

Вышел сборник рассказов Ив. Шмелева и в нем помещено его лучшее произведение — «Росстани».

Как хорошо, что переиздана, наконец, эта замечательная повесть.

В ней рассказано о расставании человека с жизнью, рассказано безо всяких символов, обобщений, философских проникновений — приемом чистейшего живописания и, хотя, почти исчез теперь богатый контрастами и красочно-великолепный

бытовой фон повести, она волнует не меньше лучших произведений русской литературы, посвященных неохватной теме, вечной, как сама смерть. Разве не о том же говорит Толстой в рассказе о смерти Ивана Ильича или о последних днях князя Андрея, и не является ли гениально изображенная потрясающая растерянность профессора из «Скучной истории» Чехова ничем иным, как томлением живой плоти и неугасшего духа, почуявших приближающееся дыхание смерти.

Познать смерть нам не дано. Все живое на земле может только «чуять» ее, и трепет души, тоскующей о жизни, является единственным зыбким просветом для интуитивного восприятия тайны смерти. Вот почему именно здесь, как и в познании не менее загадочной сущности любви, художникам принадлежит первое слово перед философами и мудрецами. Никчемны и бесплодны все попытки осмыслить смерть, сделать ее предметом дискуссии — неестественно, отталкивающе и уродливо выглядела «проблема смерти» в качестве программного пункта журнала.

Даже в «Смерти Ивана Ильича», одном из самых сильных и жутких произведений Толстого, вопреки намерениям автора, веришь до конца страницам, лишенным логики и ясности, — там, где не объясняется смерть, а даются лишь изумительные оттенки «барахтания» человека «в черном мешке» и читатель остается холодным к безукоризненно логичным и несомненно мудрым рассуждениям Толстого о свете, который увидел Ильич, когда понял, что прошлая его жизнь была нехороша.

Крыло смерти рано простерлось над душой Чехова, и никто как он — великий художник и врач — не улавливал с такой изумительной чуткостью приближения её далеких шагов. И если у Толстого смерть можно понять при сопоставлении с хорошей или дурной предыдущей жизнью, то у Чехова теряет всякий смысл жизнь на фоне надвигающейся смерти. «Мне отлично известно, что проживу я не больше полугода; казалось бы, теперь меня должны бы больше всего занимать вопросы о загробных потемках и о тех видениях, которые посетят мой могильный сон. Но почему-то душа не хочет знать этих вопросов, хотя ум и сознает всю их важность... Во всех мыслях, чувствах и понятиях, какие я составляю обо всем, нет чего-то общего, что связывало бы все это в одно целое...

Самый искусный аналитик не найдет того, что называют общей идеей или богом живого человека...» На фоне смерти исчез какой-то основной стержень, делающий поступки людей

и их мысли нужными и понятными: больше между собой не связанные, потерявшие главное оправдание — они рассыпаются в прах.

Совсем по-иному, не в духе русской литературной традиции рассказал Шмелев о предсмертных днях Данилы Степаныча. С искусством, доступным большому художнику и свидетельствующим о достигнутой здесь кульминации в развитии таланта, автор смешал краски зари вечерней и зари утренней. Обреченный смерти возвращается назад, к той поре, когда несказанно богат был он восприятиями и ощущениями, когда насквозь пропитанная радостью сверкала и переливалась жизнь, до краев полная силы и свежести. Данила Степаныч вернулся в Ключевую, где стояла его колыбель, когда уже «отбегался и отстроился», после 50 лет труда и удачливого стяжания и вдруг понял нечто исключительно важное, что открывается людям только перед уходом. Самыми прекрасными и ценными во всей его долгой жизни, самыми мудрыми и богатыми оказались убогое детство и внешне нищая юность. После десятилетий борьбы, поражений и побед душа его у конца питалась роскошью далекого и яркого, как сказка, начала.

Неотвратимо идущее, угасающее жизнь черное облако автор оттеняет тем предельным сгущением солнечных лучей, которым часто сопровождаются предгрозовые часы. «Рано и споро росло все, цвело, зрело. Теплые были росы, густые, слышные. Падали тихие солнечные дожди с радугами... В глухой стороне, влево, куковала кукушка чистым, словно омытым в дожде голоском»... Так велика была сила разлитого кругом света, что бесследно растворялась в нем великая скорбь расставания. «Коли приведет Господь помереть в летнюю пору, — раздумывал он, — понесут его сперва ельничком, потом березняком, полным орешника берегом Соловьихи, лужками подымутся на горку мимо скита. А тут и монастырь. И хорошо будут петь в лесу».

В подсознательной борьбе с грядущей безмерной пустотой, со страшным ничто душа звала на помощь, воскрешала все новые и новые видения детства. Воркование лесного голубя, запах пасечных колод, разогретых солнцем, цвета вновь появившихся грибов, игра на жалейке пастуха Хандры-Мандры — все это «вытягивало, тащило из страшенной дали живые вороха»...

И тогда произошло чудо: слилось, спаялось начало каждой вещи с концом ее и выпала между ними смерть. Осталась единая живая ткань без начала и без конца, вечная, чуждая всякому понятию предела. Здоровым инстинктом не изъеденной

рефлексами души Данила Степаныч незаметно ограждается и как-то насквозь просвечивается особой мудростью, для которой нет слов на его языке. Он все глубже и прочнее зарывается в истоки жизни и одинаково хозяйственно заботлив и ласков ко всему, что находится по обе стороны роковой черты, словно перестает различать ее. Его охватывает болезненная жажда садить и растить, теперь он особенно остро «слышал, как пахнет отдохнувшей землей, видел, как черна и сильна земля в его усадьбе: все подымет»... И те, что окружали его в Ключевой, бессознательно разделяли эту последнюю, земную хозяйственную мудрость. «Степан смотрел на его драповое пальто и сапоги и раздумывал, не откажет ли ему старик чего из одежи, если помрет: все-таки он старается, растирает ему по вечерам ноги мазью и всегда уж так водится, что за хороший уход дают чего-нибудь из одежи»... Обсуждая поминальный обед, «вспоминали, что, как хоронил Данила Степаныч жену, давали сыту к молочному киселю»...

Автор не отказал Даниле Степанычу в его последнем желании, и читатель принимает это как должное, как почти неизбежное. Хоронили именно так, как рисовалось умирающему.

> «Было солнечно, жарко, тихо... В кустах орешин темнели мохнатые гроздочки, играли светлые стрелки. Играючи шуршали по головам ветками... Пели все, и молитва сбивалась бабьими голосами на песню. И было похоже в солнечной рощице, что это не последние проводы, а праздничный гомон деревенского крестного хода...»

Так попирается жизнью смерть и невольно приходит на память древнее, как человеческая скорбь, поучение: «чтобы примирить великую печаль и великую радость, Бог срастил их вершины»[1].

ЛЕТО ГОСПОДНЕ. ПРАЗДНИКИ

1933

КОНСТАНТИН МОЧУЛЬСКИЙ

<Рец.: Ив. Шмелев. «Лето Господне. Праздники»>

Рассказ ведется от лица мальчика лет семи-восьми, сына богатого московского подрядчика. Старая Москва, богомольная и хлебосольная, разудалая и благолепная; крепкий и строгий купеческий быт; несколько несложных, но незабываемых лиц: степенный и справедливый «хозяин», смиренный, «святой» плотник Горкин, веселые и озорные «молодцы», пьяница-приказчик, «бывший человек» — барин Энтальцев; на втором плане — рабочий люд: плотники, пильщики, водоливы, кровельщики, маляры, десятники, ездоки; купцы и их шустрые «ребята», монахи и басистый протодиакон, окружающие Преосвященного; а в глубине — праздничная толпа, заливающая московские улицы, толкающаяся перед Пасхой на Постном рынке, катающаяся с ледяных гор на Масленице, выстаивающая долгие церковные «стояния» в Великом Посту. Удивительна простота и точность записей Шмелева: нигде никаких «украшений» для красного словца и большего эффекта; полное отсутствие «живописных» метафор, образов, сравнений. Все деловито, сжато и подлинно. Автор помнит вещи, события и лица не приблизительно, сквозь поэтическую дымку прошлого, а во всей их живой реальности. Память ясновидца. Не реконструкция прошлого (с неизбежным искривлением перспективы), а вторичное переживание в полноте и цельности. Оговорку следует сделать только для некоторых разговоров. Здесь как будто память у автора немного туманится и он пересказывает чужие речи своими словами. Но это редко. А слова праведника Горкина: как они характерны и живы!

Можно прочесть книгу Ив. Шмелева и не догадаться, что речь идет о недавнем прошлом, о Москве конца прошлого века. Такая у него получилась иконописная, благолепная Москва, такая золотокупольная, многозвонная, молитвенная Святая Русь. Не исторический ли это роман? Не времена ли Тишайшего Царя описывает нам автор?

На первый взгляд — не верится, чтобы так еще недавно в Москве мог существовать столь обрядовый, чинный и строгий церковный быт. Подозреваешь стилизацию, романтизм. Но нет: у Шмелева запись деловая, проверенная; он не расписывает, а скорее подслушивает; не «живописует», а просто перечисляет. Вот, например, описание постного рынка:

> «Грибы лопаснинские, белей снегу, чище хрусталю! Грыбной ералаш, винигретные... Но — хлебный грыб сборный, ест протопоп соборный! Рыжики, соленые-смоленые, монастырские, закусочные... Боровички Можайские! Архиерейские грузди, нет сопливей! Лопаснинские отборные, в медовом уксусу, дамская прихоть, с мушиную головку, на зуб неловко, мельчей мелких».

Да, это настоящее: такие слова не выдумываются.

Ив. Шмелев рассказывает о церковном укладе жизни среднего московского люда. Все — вокруг церковных стен. Годовой круг праздников — небесная лестница, на верху которой стоит, благословляя, Царица Небесная, Иверская Богородица. Ритм жизни, смена труда и отдыха, постных стояний и праздничных гуляний, истового благочестия и бесшабашной удали, — дыхание и душа московской недавней старины, — в ее религиозном сознании. Ив. Шмелеву удалось показать это со всей убедительностью свидетеля-очевидца. Любовь и тоска обострили его зоркость.

ПЕТР ПИЛЬСКИЙ

Лестница Иакова. О новой книге И. С. Шмелева

Душа Шмелева таинственно и чудесно улавливает связь возвышенного и грубого, как бы зрит лестницу Иакова, соединяющую небо с землей, чует в греховном святое. Хранительницей этого тихого начала святости для него была и осталась Россия, — из её весей и градов — Москва, — средоточие силы и богатства, веселья и строгости.

Пусть эти навыки, загулы, притемненность, обжорство были тяжелы, иногда поражали, иногда отталкивали — ничего! — нужно только любовно присмотреться к этому быту,

вросшему в землю, тогда вдруг откроется дыханье вековечной старины, услышатся молитвенные голоса, — простая и суровая канва жизни предстанет расшитой небесными узорами.

Никто с этой Русью не связан, не скреплен так неотрывно, как Шмелев: вне Руси ему нет места, и нет утешения. В этом его горькая трагедия, и ее он не скрывает. «И дым пожаров и крики, и набат... — все помню! Бунты и топоры, и плахи и молебны... — все мнится былью, *моей* былью.... — будто во сне забытом».

Сейчас вышла его замечательная книга «Лето Господне». Это — детские годы, преломившиеся в образах церковности, в последовательной чреде православных праздников, — круглый год от великого поста до масленицы. Но здесь не только праздники, тут и будни: простая жизнь в простой семье, лампады в комнатах, хозяева и работники, смена зим и весен, летних месяцев и осенних дождей.

Шмелева ничего не пугает. Русского человека, московского жителя он показывает во весь рост, без прикрас, без всякой идеализации. Они встают пред нами во всей своей яркой типичности, тяжеловатые, грубоватые, в то же время легкие в своем добродушии, неизменном соединении с чем-то надземным: тучная земля и над ней голубой край неба. Шмелев любит и то и другое, — и тучность, и небесность. Его радует и умиляет былая Россия, как заповедный, но и богатый край. Не святые люди жили там, но какая-то нездешняя дымка все время стелется около этой неповоротливой бытовщины, чудесно играющей под пером Шмелева самыми живыми, удивительными красками. Замечательные фигуры! Будто с полотна на вас глядят монах на кухне, разгулявшийся шарашник (продавец шаров), певчий с пугающими голосом, запивающий Василь Василич, добрый Горкин и маленький мальчик, будущий затерзанный писатель, нынешний Шмелев.

Уже набухли на тополе почки и — верный зачин весны — во дворе начинает копиться лужа. Василь Василич и Горкин стоят, смотрят на нее и думают.

— Куда ее, шельму, денешь, — говорит Василь Василич. — Совсюду в ее текет, так уж устроилось. И на самом то на ходу ... передки вязнут, досок не вывезешь! Опять, лешая, набирается!..

— И не трожь ее лучше, Вася... — советует Горкин. — *Спокон веку она живет, так уж ей тут положено*. Кто ее знает... может, так, ко двору прилажена... И глядеть привычно, и уточкам разгулка...

Так и веет Москвой, российской ленцой от этих слов и равнодушных сомнений. Слышится бессознательная преданность старине, прошлому, — потягивает из-под навесов дегтем, мажут оси и колеса, — Василь Василич решает:

— *Была как — пущай и будет так!* Так и скажу хозяину.

— Понятно, так и скажи: пущай ее остается так.

Может быть, нигде так ярко не чуются успокоенный консерватизм, власть привычки, верность вчерашнему дню, как в старой лошади Кривой. Ее нельзя неволить; она «на спокое», ее очень уважают, — Кривая возила еще прабабушку Устинью, и где покойница делала остановки, там останавливается старая лошадь и сейчас. И у неё тоже свой — лошадиный консерватизм — что с испокону положено, того не переделаешь сразу.

Читаешь эту книгу и невольно, непременно с доброй улыбкой возвращаешься в былую Москву. Да, это она, — во всей своей четкости, густой яркости, со всем своим добром, изобилием и богомольством. Чрез все дни и чрез все великие праздники проходят два начала, — слишком земное и рядом с ним тонко-духовное, сплетаются, свиваются, как спаянные, неразлучные, вместе рожденные близнецы. Так они отражены и на этих страницах: раздольно разбросанное плодородие и над ним светлая трель небесных птиц, — о них Шмелев пишет тоже с большой любовью.

Масляными, размашистыми красками, захватывая и очаровывая своей замечательной памятливостью, он превосходно нарисовал картину московской широты, безмерности, безрасчетности, — так представляется ему Русь со своими обычаями, захватами, базарами, чревоугодием и благодушием.

Прошла масленица и открывается Постный рынок, — какое-то древнее, языческое торжище. Трещат баранки, везде — сайки, сушки, — калужские, боровские, жиздринские, — сахарные, розовые, горчичные, с анисом, с тмином, с сольцой и маком, переяславские бублики, витушки, подковки, жавороночки, хлеб лимонный, маковый, с шафраном, ситный, весовой с изюмцем, пеклеванный, и высоко, в бунтах, баранка — висит подборами и гроздьями. А рядом всякая снедь, мед, тесто, халва, пряники, и, конечно, грибы.

> — Лопаснинские, — выкрикивает продавец, — белей снегу, чище хрусталю! Грыбной ералаш, винигретные... Похлебный грыб, сборный, монастырские, закусочные... Боровички можайские! Архиерейские грузди, нет сопливей!.. Лопаснинские отборные, в медовом уксусу, дамская прихоть, с мушиную головку, на зуб неловко, мельчей мелких!..

Приходят предрождественские дни, — приготовления к празднику, наступает масленица, — тоже объяденье, и на Пасху — опять. Потом будет Спас и, значит, яблоки — что же это, неужели весь смысл и вся разгадка русской души были только в обжорстве? Но для Шмелева все это только декорация, тело, прекрасная, почти сказочная вещественность, — их все время освещает иной, далекий свет, над ними ласково стелется благословляющее сиянье, по этим страницам рассыпаны трогательные и сердечные признания. Шмелев раскрыт. Свою правду он не хочет таить. Есть что-то нежное в этой грусти, а грусть о неповторимом, — о дорогой, развороченной жизни и о могилах, оставшихся там. Шмелев постоянен. Он верен. У него нет настроений. Это — писатель одной думы и одной единственной тоски.

Эти вздохи мы слышали и в его книге «Въезд в Париж», — они, притихшие, вырываются и в этих любовных воспоминаниях, все о «*нашем*», о «*нашей стороне*», о «милых иконах, *моих*», и даже о «*милых наших сковородках*». И в своей книге он пишет: «Сумеречное небо, тающий, липкий снег, призывающий благовест... Как это давно было! Теплый, словно весенний ветерок... — Я и теперь его слышу в сердце». Никому больше из русских писателей не дано такого ощущения святых дыханий, как Шмелеву, никто не чувствует так поэтически тихую красоту православия, как он, никем не воспеты и не изображены русские праздники так лирично и с такой резкой правдой, как этим исключительно правдивым писателем. Самым лгущим впечатлением, самым пошлым выводом стало бы одно читательское подозрение, — было бы великой тупостью укорить Шмелева в сентиментальности, в слезливости, в мотовстве умилений. Нет, он только честен и прям. В этой книге он поразительно и спокойно талантлив. Порой его изобразительность становится прекрасной и страшной. Его монах — чудо литературной живописи. Он встает, как живой, — его боишься. И пред ним все встают, ждут чего-то, кухарка испуганно шепчет и крестится:

— Ох, милостивец... чегой-то скажет.

— Не скажу! — кричит на нее монах. — Где твои пироги?

— Сейчас скажет, гляди-ка, — говорит Семен, и Марьюшка дает монаху два больших пирога, кланяется и снова крестится. Монах швыряется пирогами, — одним запускает в женщину с мальчиком, другим — за печку и кричит неподобным голосом:

— Будут пироги — на всех будут сапоги! Аминь.

И опять закрещивает и начинает петь: «Рождество Твое, Христе Боже наш». Все кланяются, а он садится под образа и кричит по-петушиному:

— Кури-коко-тота, я сирота, я сирота!..

Ему ставят бутылочку — «с морозцу-то промахни!» — монах крестит и бутылку. Все довольны, радостно и облегченно шепчутся:

— Ласковый нонче, угощение сразу принял... К благополучию, знать. У кого не примет — то ли хозяину помереть, то ли еще чего.

— А поросятина где? — страшно кричит монах. — Я пощусь-пощусь, да и отощусь! Думаете, чего... судаки ваши святей, что ли, поросятины? Одна загадка. Апостол Петр и змею, и лягушку ел, с неба подавали. В церкви не бываете — ничего и не понимаете. Бззы!..

Всем делается страшно.

Русь серая и огненная, умильная и разбойная обнялись, слились, слепили непонятный с виду образ, полный загадок и нежданностей, — две чашки весов, колеблющиеся и неравные, готовые всякую минуту взлететь и рухнуть, подняться и пасть, двуликая страна, неистовое многодушие.

Нужно хорошо знать русского человека, надо носить в себе исключительное художническое равновесие, тонко ощущать пределы и меры своего искусства, чтоб быть безбоязненным в изображении и святых наитий, и животных, земных прилипаний, восторгов плоти и восторгов духа. «Лето Господне» удивительно в своей пропорциональности, в своем такте, — книга лирична и строга. У неё есть и еще два редких качества: она целомудренна и пышна. Ничего не замаскировано. Эти страницы не знают цели, — их продиктовало сердце, — их писали четыре года, и здесь все — ясность и неторопливость, все — взвешенность и точность. Не укрыто ничего, — ни темнота, ни суеверия, и после святок рядиться в маски грешно: «может прирасти и не отдерешь вовеки». Но не хочется осуждать, — так все здесь согрето сердечным теплом, лаской и пониманием: русский быт не ссорился со святым, с его виденьями и снами.

Сейчас я скажу нечто неожиданное. Отдельные места книги могут быть прочитаны с эстрады юмористами, над многими страницами многие вздохнут, и кое-кто проронит слезу. Бытовые картинки, в своей выпуклой яркости, заставят вспомнить смешноватые, даже курьезные стороны московских укладов и навыков, но есть места в этой книге, есть строки и отступ-

ления, навевающие глубокое раздумье, подсказывающие серьезный и глубокий вывод: в своей тайной сущности, «Лето Господне» — говорит о грешащих и кающихся. Эти грешники — всегда успокоены, — они утешены и обнадежены верой в *легкое прощение*, даруемое Богом: только покайся, только вздохни и поплачь!

Да, с этих страниц встает и благословляет мир *всепрощающий* Бог. За это русский человек так любил Его, одновременно был и покорен, с головой, склоненной ниц, и дерзновенен, безрасчетен, даже в грехах. Свет домашних лампад прорезал русскую темнотность, покаянные воздыхания излечивали от тягостей мира, от терзаний гложущей совести. Бог становился своим, тоже домашним и близким, простым житейским Богом, и это нигде, может быть, не чувствовалось так ясно, почти прозрачно, как в деревенских церквах: человеческий Бог и человечный, Бог простолюдина и милостиво рожавшей земли. Он был в быту и быт был в Боге.

Стихии небесного и земного сближались в самом чувствовании, мирно укладывались в слабых сердцах. А потому можно было позволить себе и соблазны, и прегрешения, и слабости объедения, разгулы, брань и даже богохульства: Всепрощающий простит, Всемилостивый помилует. Эта вера русского человека в свою конечную *ненаказуемость* звучит в книге Шмелева, отраженная и в хоровом, толковом напеве и признаниях, и в оброненных, будто случайно, словах отдельного человека. Она окутана светом сладких и беззаботных чаяний, — они все сулят спасение и, главное, покой.

Сейчас, отодвинутая вдаль, переполошенная и перекопанная, русская жизнь и русская душа освещаются притушенным светом, тают в сумеречности последнего заката, и от этого становятся еще ближе, лиричней и трогательней. «Лето Господне» — надгробный белый памятник, поставленный на родной могиле. Он обогрет воспоминаниями и слезами.

НИКОЛАЙ КУЛЬМАН

Лето Господне

Достоевский после 40-летнего наблюдения за жизнью нашей литературы с удивлением заметил, что все наши критики всегда и *с великою любовью* повторяли на тысячу ладов одну и ту же мысль: «в наше время, когда русская литература в таком

упадке», «в наше время, когда русская литература в таком застое», «в наше литературное безвременье», «странствуя в пустынях русской словесности» и т. д., и т. д.[1] Эти жалобы, между прочим, особенно громко раздавались в ту пору, когда «русская словесность» не только не представляла собою пустыни, а богатела с каждым годом. Трудно объяснить это странное явление, но, во всяком случае, в нем было больше от привычного стремления к самобичеванию, чем от «святого» недовольства.

О застое, литературном безвременье и упадке говорят и сейчас. С первого взгляда кажется, что для этого есть некоторые действительные основания: в подсоветской России литература находится в таких классовых тисках, что ни одно дарование там по-настоящему развернуться не может, а в эмиграции писатели живут в исключительно ненормальных условиях, вся совокупность которых определяется самым состоянием эмиграции.

И, тем не менее, то один, то другой из наших писателей дарят нам превосходные произведения. Очевидно, самая тяжелая внешняя обстановка не может умертвить, при свободе творчества, большие художественные таланты, развившиеся на общенациональной почве, в тесной связи с общенародной жизни. Наши писатели принесли сюда не только сравнительно легко приобретаемое профессиональное уменье, но и богатство внутреннего опыта, обильные творческие запасы: с ними сокровищница нашего языка, в них сущность нашей литературы и тот народный дух, который на чужбине не приобретается: его можно ввести в свою плоть и кровь только у себя на родине. В этом художественная сила и историческое значение наших писателей-эмигрантов. Они — продолжатели общерусской литературной традиции.

Новая книга Шмелева «Лето Господне» — лучшее этому доказательство. Она войдет в серию незабываемых книг. У неё внутреннее родство с «Детскими годами Багрова-внука» С. Аксакова и «Детством» Л. Толстого. Но есть и своя особенность: Аксаков и Толстой принадлежали к дворянству, их мир дворянский, помещичий, и общечеловеческое преломлялось сквозь этот мир; у Шмелева купеческая Русь, кровно связанная с общемосковским бытом, в котором рядом с духовным благолепием уживалось и поклонение мамоне, с трудолюбием — гульливость, с чинностью — удальство, с благочестием — озорство. У Аксакова и Толстого — Русь крепостная. У Шмелева — свободная. Тот же простой народ, но уже независимый.

«Лето Господне» — круг русских праздников. Начинается он с Чистого понедельника, когда выкуривают жирнуху-масленицу. Тишина, строгая величавость, грусть постных дней со слабым «постным» благовестом, в котором, по словам автора, словно слышится «помни! помни!» А кончается масленицей, шумной, языческой, веселой, разгульной. Круг замыкается: «Опять тишина, глухая. Вот она тишина Поста. Печальные дни его наступают в молчанье, ночью, под унылое бульканье капели». Между этими замыкающимися звеньями — Благовещенье с первыми весенними звуками и красками, Пасха в звонах, трезвонах и перезвонах, зелено-золотистый Яблочный Спас, веселые Святки и т. д.

Во всех праздниках сплелось материальное и духовное, домашний быт и священный, церковный вековой уклад. Вот, например, Рождество:

> «В кухне, на полу рогожи, пылает печь, теплится лампадка. На лавке в окоренке оттаивает поросенок, весь в морщинках, индюшка серебристая от мороза... Огромная, во всю плиту, — свинья. Ноги у ней подрублены, стоит на четырех култышках, рылом в кухню».

В доме

> «пахнет натертыми полами, мастикой, елкой. Лампы не горят, а всё лампадки. Отблескивают огоньки лампадок — тихий свет, святой. В холодном зале таинственно темнеет елка...»

А Москва гудит морозным, гулким звоном:

> «В Кремле ударят, — древний звон, степенный, с глухотцой. А то — тугое серебро, как бархат звонный. И все запело, тысяча церквей играет».

В книге Шмелева много не только от недавнего прошлого, но и от седой старины. Хранителем её в доме является Горкин, единственный в своем роде тип в нашей литературе, который так же врежется в память, как Савельич Пушкина или Евсеич Аксакова. Горкин — верный слуга, старенький, благообразный, с маленьким сухим лицом, как у угодника, весь — доброта и преданность. Он печется о древнем благочестии, любит Божьи слова, заповеди предков, блюдет, знает все праздники, и все, что с ними по народным преданиям связано:

«Сколько у нас Спасов?» — говорит он ребенку:

> «Три Спаса. Первый Спас — медовый Спас, Крест выносят. Значит лету конец, мед можно выламывать, пчела не обижается... уж пошабашила. Второй Спас — яблошный, Спас-Преображение, яблоки кропят. А почему? А вот, Адам-Ева согрешили, змей их яблоком об-

манул, а не велено было, от греха. А Христос взошел на гору и освятил. С того и стали остерегаться. А который до окропенья поест, у того в животе червь заведется, и холера бывает. А как окроплено, то без вреда. А третий Спас называется орешный, орехи поспели, после Успенья. У нас в селе крестный ход, икону Спаса носят, и все орехи грызут».

Горкин живо чувствует поэзию божественного, поэтому он знает бесконечное количество апокрифических сказаний. Он верит, что пока старина держится, и земля русская твердо стоять будет. У него стеклянная зеленая баночка, на которой вылито Богоявленье с голубком и «светом». Сосуд этот от древних лет, «когда царь-антихрист старую веру гнал», передавался у Горкиных из рода в род. Горкин свято хранит его, ни за какие деньги отдать не хочет. Москва, пропитанная стариной, особенно мила Горкину: «Вон Казанская наша, башенка-то зеленая», — говорит он с восторгом:

«А вон возле-то её, белая-то... Спас-Наливки. Розовенькая — Успенья-Казачья... Григорий Кесарийский, Троица-Шабловка... Риз Положение..., а за ней, в пять кумполочков, розовый-то... Донской монастырь наш, а то — Данилов, в роще-то. А позадь-то, колокольня-то высоченная, как свеча... то Симонов монастырь, старинный. А Иванто Великой, а Кремль-то наш, а? А вот те Сухарева Башня... А Москва-река-то наша, а? А под нами-то, за лужком... белый-красный... кака колокольня-то, с узорами с кудерьками, а?.. Девичий монастырь это. Кака Москва-то наша».

От этого общего чарующего вида Москвы, единственного в мире, сейчас ничего не осталось: современные варвары его уничтожили. Но в словах Горкина он перед нами, как живой.

Воскресает в книге Шмелева и другая сторона Москвы: она отражает неисчерпаемые богатства страны, изобилие, общедоступность этого изобилия. Прочтите, например, описание московского *постного* рынка. Где теперь эти грешники, черепенники, сайки, баранки, сушки калужские, боровские, жиздринские, бублики-витушки, подковки, хлеб лимонный, маковый, с шафраном, весовой ситный с изюмом, пеклеванный, мед малиновый, золотистый, печатный, стеклый, спускной, липнячок-подсед. Чего-чего только здесь нет! Нынешнему москвичу такой рынок показался бы сказочной роскошью.

Все эти праздники, быт проходят преломленными в восприятиях ребенка. И нужно признать, что в изображении детской психологии Шмелев обнаружил необыкновенную художественную тонкость: недаром в свое время он обогатил русскую литературу чудеснейшими рассказами для юношества.

Поражает в новой книге Шмелева богатство народной речи, блеск народного остроумия, поговорки, прибаутки. Вот уж где действительно чувствуется «великий, свободный и могучий» русский язык. Да и вообще от очерков Шмелева веет исконным, вечным русским духом, тем, которым он был окружен в детстве: «Всё и все были со мной связаны, — говорит он, — и я был связан со всеми, от нищего старика на кухне, зашедшего на “убогий блин”, до незнакомой тройки, умчавшейся в темноту со звоном».

То, что в детстве явилось в поэтической оболочке, крепко осталось в авторе. Сквозь его рассказы чувствуется «*живое*, неизъяснимо-радостное, святое», дорогое всем, кто не утратил чувства родины, т. е. тем, кто не перешел, вольно или невольно, в кладбищенский разряд Иванов Непомнящих. Говоришь вместе с автором: «Как давно это было!», а в сердце слышится: «Вернется ли?».

Все эти живые праздники, скрашенные народной поэзией, в России умерли: их убили. А на чужбине мы их мало знаем. Но навсегда ли умерли? Кто знает: может быть, там не один Горкин хранит народные верования и предания и, когда «они» исчезнут, праздники эти воскреснут в прежнем величии и красоте. Может быть, «это... только на время страшно».

«Лето Господне» — книга радости и света. Она должна сделаться настольной книгой каждого эмигранта: старшее поколение найдет в ней прелесть пережитого, молодое обережет себя от той страшной болезни, которая называется денационализацией.

ИВАН ИЛЬИН

Православная Русь.
«Лето Господне. Праздники» И. С. Шмелева

Вот дар большого русского художника... Книга, которая никогда не забудется в истории русской словесности и в истории самой России... Грань и событие в движении русского национального самосознания... Сразу — художественный и религиозный акт.

То, что выговаривает большой национальный художник, есть его творческое слово и его создание; но оно произносится им за весь народ и от его лица. Он поднимает духом бремя своего народа, бремя его несчастий, его исканий, его жизни; и, под-

няв это бремя, он несет его к победе. Он как бы ставит свой народ перед лице Божие и выговаривает за него его жизненное и духовное исповедание; и в этом он сам становится *органом национального самоопределения, живогласною трубою своей родины.*

Именно таково значение двух последних книг Ивана Сергеевича Шмелева, вышедших в белградской Русской библиотеке: «Лето Господне. Праздники» и «Богомолье». Но о каждой из них надо говорить отдельно.

С самого дна нашей беды, нашего завоевания и порабощения — ибо что же малодушно бояться слов и скрывать от себя острую и мучительную правду?... — 18 лет тому назад, в час великой исторической растерянности, русский народ был совращен, *завоеван* и *порабощен* антинациональными отбросами международной и своей собственной интеллигенции... И вот, с самого этого часа и с самого этого дна нашего крушения, взывает к нам вопрошающий голос: живы ли мы? и если мы живы, то сохранили ли мы верность нашим святыням? и что это за святыни, коими жила и держалась и крепла Россия? знаем ли мы их, видим ли и постигаем ли мы источники нашей национальной духовной силы? и в чем они?

Ныне Шмелев ответил этому стенающему голосу, голосу нашей национальной совести: мы знаем источники нашей национальной духовной силы; мы *исповедуем* их по-прежнему; мы им *верны;* мы *живы* ими, и не оторвемся от них никогда... Все трудности нашей природы, все испытания нашей истории, все неимоверные задачи нашей сравнительно первобытной, но мощной государственности — мы снесли и пронесли благодаря тому, что *ставили свою душу в трепетную близость к Богу,* получая от этой молитвенной близости: *живую совесть, мудрое терпение, тихое трудолюбие, умение прощать и повиноваться*... И еще глубже и священнее: душу, *открытую* для каждого веяния Божьего Духа, душу, *по-детски доверчивую, искреннюю, добрую и смиренно-покаянную;* дар — веровать *сердцем,* и освящать лучами этой веры *весь свой уклад,* и быт, и труд, и природу, и самую смерть... Таков был дух Руси. Дух Православной Руси. Она крепко, непоколебимо верила в то, что близость к Богу дает не только *правоту, ведущую на вершинах своих к святости,* но и *силу, жизненную силу,* и стало быть *победу* над своими страстями, над природой и над врагами... О, зрелище страшное и поучительное! Русский народ утратил все это сразу, в час соблазна и потемнения, — и близость к Богу, и власть над страстями, и силу национального

сопротивления, и органическое единомыслие с природой... И как утрачено все это сразу, вместе, — так вместе и восстановится...

* * *

Вот тот духовный горизонт, вот та историческая проблема и рама, в которых создавалась и создалась книга Шмелева. Вот *смысл* ее появления; ее сокровенный философский и национальный *замысел.* Но, как художественное произведение, — она есть не философическая трагедия, а лирическая поэма.

Когда читаешь эту книгу, — и в первый раз, и во второй, и в третий (а ее непременно надо *иметь* и постоянно возвращаться к ней, утешаться, очищаться, лечиться ею), — то не помнишь, что «это — книга», а видишь самую Русь, народную Русь, православную Русь, московскую, замоскворецкую, во всей ее темпераментной широте, во всем ее истовом спокойствии, в этом чудесном сочетании наивной серьезности, строгого добродушия и лукавого юмора... Нет, мало сказать — «видишь»: живешь в ней, с нею, ею; чуешь ее душу, внемлешь вздохам этой души, участвуешь в праздновании ее праздников, молишься с нею, пугаешься, радуешься и плачешь...

Великий мастер слова и образа, Шмелев создает здесь в величайшей простоте утонченную и незабвенную ткань русского быта; этим словам и образам не успеваешь дивиться, их поглощаешь воображением, ими наслаждаешься; и только иногда в душе тихо всплеснешь руками, когда выбросится уж очень точное, очень насыщенное словечко: вот «таратанье» «веселой мартовской капели»; вот в солнечном луче «суетятся золотинки», а от капусты на базаре идет «кислый и вонький дух»; «топоры хряпкают»; «арбузы с подтреском»; «черная каша галок в небе». А этот разливанный «постный рынок»... А запахи и молитвы Яблочного Спаса!... А крещенское купанье в проруби... Да всех богатств и не упомянуть!... И уж потом только, когда выпьешь всю книгу и захочется начать чтение опять сначала, — в промежутке невольно спрашиваешь себя: что это за сила художественного воображения, на которую читатель не может не отозваться всем своим существом?

Это есть воображение — насыщенное *трепетом сердца.* Здесь каждый миг взят *любовно,* нежным, упоенным и упоительным проникновением; здесь все лучится от сдержанных, не проливаемых слез умиленной и благодарной памяти. И та-

кова сила этих непролитых художником слез, что у читателя они то и дело накипают в сердце. Шмелев показывает нам Россию и православный строй ее души — силою *ясновидящей любви*... О, если бы все умели *так* любить Россию!...

Эта сила воображения возрастает и утончается еще от того, что все берется и дается из *детской души,* вседоверчиво разверстой, трепетно отзывчивой и радостно наслаждающейся. С абсолютной впечатлительностью и точностью она подслушивает звуки и запахи, ароматы и вкусы. Она любит земные лучи и видит в них — *неземные;* любовно чует малейшие колебания в настроении у других людей; ликует от прикосновения к святости; ужасается от греха и неустанно вопрошает все вещественное о скрытом в нем таинственном и высшем смысле. Шмелев показывает нам Православную Русь — сквозь *искренность, чистоту и нежность младенчества.* О, если бы все умели *так* видеть и постигать свою Родину! ...

И вот эта сила любви и эта нежность младенчества блаженно впитывают в себя стихию православия. Не в порядке богословия, и не в порядке богослужения; ибо обе эти стороны требуют не-младенческого разума. А в порядке *непосредственного жизнеосвящения.*

Православие всегда искало раскрыть сердце человека навстречу Христу и ввести веяние Духа Святого во все уголки душевной и бытовой жизни: пробудить в людях голод по священному; озарить жизнь незримо присутствующею благодатью; научить человека любить Бога и в больших и в малых делах. И вот, с тех пор как существует русская литература, впервые художник показал эту чудесную *встречу — миро-освящающего православия с разверстой и отзывчиво-нежной детской душой.* Впервые создана *лирическая* поэма об этой встрече, состаивающейся не в догмате и не в таинстве, и не в богослужении, а в *быту.* Ибо быт насквозь пронизан токами православного созерцания; и младенческое сердце, не постигающее *у гения,* не разумеющее церковного *ритуала, пропитывается излучениями православной веры,* наслаждается восприятием *священного в жизни;* и потом, повернувшись к людям и к природе, радостно видит, как навстречу ему все радостно лучится лучами скрытой божественности. А мы, читатели, видим, как *лирическая* поэма об этой чудной встрече разрастается, захватывает весь быт взрослого народа и превращается в *эпическую поэму о России и об основах ее духовного бытия*... Так Шмелев показывает нам русскую православную душу в момент ее пробуждения к Богу, в период ее первого младенческого восприя-

тия Божества; он показывает нам православную Русь — *из сердечной глубины верующего ребенка.*

Что же воспринимает эта детская душа?

Прежде всего — некое *обновление.* «Новое все теперь, другое». «Душа начнется». «Другое все! — такое необыкновенное, святое». «И будет теперь другое, совсем другое, и навсегда». Открывается мир по-новому; обнаруживается *новый мир,* мир, насыщенный божественной *значительностью, священностью, святостью.* Все, что прикасается к Божественному, к богослужению, к очищению души, к благословению, к молитве — все чувствуется как священное. И малютке самому «хочется стать святым — навертываются даже слезы». И про любимца своего, старичка Горкина — а он «сама правда», свеча Божия, — ребенок уже допытывается, «кто он будет, святомученик или преподобный, когда помрет?».

Все освящается и очищается от молитвы: и жизнь, и двор, и животные, и яблоки, и самый воздух. Во всем раскрывается некая *тайна* и *чистота;* по-новому сияет «двор обмоленый» и кажется, что даже «во всех щелях, в дырках между досками, в тихом саду вечернем — держится голубой дымок, стелются петые молитвы, — только не слышно их». И ото всего этого *исчезает страшностъ жизни:* «мне теперь ничего не страшно... потому что везде Христос»; «и все во мне связывается с Христом»... и все это «для Него». Исчезает страшное — и начинается *радость:* «радостное до слез бьется в душе»; душа *поет* первую песнь озаренности, благодарности и *любви.* «Благовещенье... и каждый должен обрадоваться кого-то, а то праздник не в праздник будет»; и вот, летят Божьи птички на Божью свободу. И лошадь, старую Кривую, надо «снежком порадовать», и людей: согрешивших простить, недовольных примирить, трудящихся обласкать, наградить. Ласка любви льется отовсюду на детскую душу; и ответной любовью и лаской отвечает детская душа. И золотому лучу сердца — весь мир видится праздничным, радостным и золотым. Как же не радостным, когда идет сам «Господь, во святой Троице, по всей земле»... Неужели и «к нам» зайдет Господь? «Молчи, этого никто не может знать!» Пройдет он по земле и благословит: «и будет лето благоприятное» ...

Так отверзаются духовные очи ребенка, — и он видит Бога; и мир видит по-новому; и себя и свой народ он начинает *разуметь священно.* И все это проникает в его *родовое, национальное ощущение* и будит в нем последнюю глубину общенародной памяти. Вот он смотрит с моста на Московский Кремль:

«Что во мне бьется так, наплывает в глазах туманом? Это — мое, я знаю. И стены, и башни, и соборы... и дымные облачка за ними, и эта моя река, и черные полыньи, в воронах, и лошадки, и заречная даль посадов... — *были во мне всегда*... И все я знаю. Там, за стенами, церковка под бугром, — я знаю. И щели в стенах — знаю. Я глядел из-за стен... когда? И дым пожаров, и крики, и набат... *все помню!* Бунты, и топоры, и плахи, и молебны... — все мнится былью, *моею былью — будто во сне забытом...*»

Блаженно детство, исполненное таких восприятий, постижений и радостей! Жив и никогда не умрет народ, создавший *такое* и умеющий *так* пробуждать к жизни своих детей! Еще ли нам не верить и сомневаться, и роптать? Еще ли нам не чувствовать нашей национальной судьбы в *руке Божией?* Еще ли нам не слышать нашим *духовным слухом* звона московского на Рождество Христово: «В Кремле, — древний звон, степенный, с глухотцой. А то — тугое серебро, как бархат звонный. И все запело, тысяча церквей играет. Такого не услышишь, нет. Не Пасха, перезвону нет, а стелет звоном, кроет серебром, как пенье, без конца-начала... — гул и гул»...

Еще ли нам не чуять и не разуметь, *чем* строилась и держалась Россия?... и *как* жили мы в ней, мы все — «птицы Божии»... и как мы омывались духовно святой водой: «крещенская-богоявленская, смой нечистоту, душу освяти, телеса очисти, во имя Отца и Сына и Святого Духа» ...

О, младенческое сердце нашей России, ныне соблазненное и страдающее, но непогубленное и непоглубимое вовек! О, сияние родного солнца! О, благодать родных молитв!... — Но разве это не — прошлое? Разве это не прошло?

«Как это давно было! Теплый, словно весенний, ветерок... — я и теперь его слышу в сердце». «Легкие, розовые сны... Обрывки их еще витают в моей душе».

Нет, это было не «давно»: это вечное, это навеки так; ибо *жива Россия.* И в сердце нашем мы должны слышать это *всегда.* И не «сны» это, уцелевшие в обрывках; *а сама духовная, благодатная ткань Православной Руси.* Это — дух нашего народа. Это — мы сами. Это — древнее, отстойное и мудрое вино нашей русскости. Долго отстаивалось оно. Веками. И кто его никогда не пил, не мысли себя знающим Россию...

* * *

Такова эта книга, трепетная и молитвенная, поющая и благоуханная. Таково ее слово, мудрое и простое, живое и упои-

тельное. Рожденное видящим и любящим сердцем, — сердцем *воспринявшего младенца* и *поведавшего мудреца.*

И чуется мне, что эту книгу написала о себе сама Россия — пером Шмелева; выговорила о себе глубинную правду... утвердила себя навек...

И вспоминаю я невольно тот тягостный и постыдный день, когда в русской литературе были сказаны о Православной Руси — иные, окаянные, каторжные слова:

Товарищ, винтовку держи, не трусь!
Пальнем-ка пулей в Святую Русь —
В кондовую,
В избяную,
В толстозадую!
(Александр Блок)

Ныне эти кощунственные слова смыты; и черный свет их погашен; и духовный смрад их развеян ...

Но для того, чтобы это состоялось, нужны были священные слова, детски чистые и искренние; и другой, белый и золотой свет; и духовное благоухание. Надо было художественно увидеть и священно показать подлинный лик Православной Руси.

И Шмелев это совершил.

БОГОМОЛЬЕ

1935

ПЕТР ПИЛЬСКИЙ

Из Москвы по святой дороге.
Новая книга Ив. Шмелева «Богомолье»

— Долбицу умножения сколько ни долбила, а, как бывало, зададут задачу на четыре правила сложения — плюсить или минусить, или в уме составить, например, пять из семи — сколько в отставке? — то я никаких пустяков не могу отвечать.

Так говорит Марья Мартыновна в «Полунощниках» Лескова. Что ж? Очень хорошо говорит, еще лучше схватывал и творил русскую речь Лесков. Он любил примечательные слова, — все равно, откуда бы они ни приходили. У него: «тужурный жилет», «мелкоскоп» (микроскоп), «буреметр», «непромокабли».

Разве важно, откуда взялось слово? Принесло его с улицы? Зародилось в писательском слухе? Как только произнесено слово, так в языке появилось новое приобретение.

В это верит и Шмелев. На это у него все права: он замечательно слышит, отлично чувствует русский язык. Сейчас в Белграде вышла его новая книга. Называется: «Богомолье». Вместе с его последним томом «Лето Господне» она составляет одно целое, — роман без сюжета. Там Шмелев рассказывал о быте Замоскворечья, простых московских людях, их жизни, её укладах и праздниках. Да, там в «Лете Господнем» был быт, здесь, в «Богомолье», раскрывается *душа московского человека*, — прежнего человека: теперь его уже нет.

Странники-богомольцы идут из Москвы на поклонение к Сергию Преподобному. Это — в Троице-Сергиевскую Лавру, обитель столь близкую московскому сердцу, известную на всю Россию. Туда стекались на поклонение из самых дальних губерний, с российских недосягаемых окраин. У Шмелева хоро-

шая сторожкая память на разговоры, на беседы, речевые обороты. Ради них он и свою «Няню из Москвы», напечатанную в «Современных записках», сделал такой словоохотливой. Ошибка писателя может быть формулирована в одной фразе: своей «Няне» он дал монолог, — ей следовало участвовать в диалоге. Вот и весь недостаток. А сама няня — живое лицо, настоящая москвичка, яркий тип — ее не надо и описывать, — достаточно было послушать.

В «Богомолье» ругатели кричат, что они «*сресали*», (слесари), путники набирают «*пукетики*» цветов, с неба падает «*проливень*», старый, знакомый читателю Горкин говорит об «усердниках». Это — традиция Лескова. Но нельзя описывать быт без его словаря. В сущности это — единственный и, во всяком случае, преобладающий колорит, необходимейшая принадлежность, как хобот у слона или рога у коровы.

От Москвы до Троице-Сергиевской Лавры два дня пути. Казалось, — материала на небольшой рассказ. У Шмелева вышла целая книга, — дар его замечательной памяти.

Вместе с паломниками собираешься в путь, идешь сначала Москвой, чрез Кремль, мимо его дворцов и соборов, мимо старинных пушек, проходишь чрез Никольские ворота, заходишь к Иверской, потом открывается Никольская. Так, шаг за шагом, улица за улицей выводят из Москвы, и вот уже минула Крестовская застава. Скоро будет знаменитый трактир Брехунова под названием «Отрада», славящийся своей отменной мытищинской водой, — молва утверждала, что знаменитые филипповские калачи были так вкусны оттого, что их замешивали на этой мытищинской воде.

У Брехунова за его трактирчиком «богомольный садик», — так он называется потому, что в нем балуются чайком паломники, шествующие на поклонение святыням.

И дорога называется тоже «святой».

Ей Шмелев посвятил целые две главы. Повествование ведется от лица мальчика, это сам Шмелев в детстве, и кругом те же люди, встречавшиеся нам в «Лете Господнем»: отец, седобородый, богомольный Горкин, знакомые плотники и кучера.

Если когда-нибудь будет написана история *московского быта*, ей не обойтись без книг Шмелева. Это — альбомы старой Москвы. Очень редко он захватывает типы интеллигенции. Они мелькают и исчезают. Несколько лиц проходит в повести «Человек из ресторана», совсем недавно промелькнул в книге «Родное» адвокат, изредка встречались другие, но центральным, главным героем шмелевских книг является простолюдин,

московский мещанин, российская полуинтеллигенция, ремесленник, мелкий торговец, плотники, столяры и огородники, старая Москва, её вечные, — так казалось, — устои.

В «Няне из Москвы», в «Лете Господнем» — *люди*. Здесь, в этой книге — *люд*. Там *личность*, — тут — *толпа*. Прежде — *единица*, здесь — *множество*. Там — *человек*, здесь — *народ*.

Все время маячат, дают себя чувствовать, сплетаются две души. Одна — богомольная. Другая — озорная. К Сергию Преподобному паломники идут, умиляются, молятся и бранятся, — бранятся и каются, друг друга сменяют покаянство и окаянство.

Очень хорошо ругаются. Толстой Домне Панферовне обиженный Горкин намекает, что она ночью, когда все полегли спать, тихонько грызла копченую селедку, — разве не грех? Но и сам он никак не может устоять пред соблазнами чревоугодья: хорошо бы чайку попить, хорошо пирогами пахнет, и мытищинский мужик обещает «квасу со льду, огурцов, капустки», — в этих наблюдениях Шмелева есть постоянство. В этом его нежелание приукрашивать души и быт.

Двуединое начало русского человека примечалось и подчеркивалось Шмелевым в его прежних книгах, — протягивалась, зыбилась в воздухе лестница Иакова, соединяющая небо с землей. В русском, в московском человеке примиренно жили обе стихии, небесная и земная, духовная и животная, келейная и разбойничья. И на этом пути в Троице-Сергиевскую Лавру паломники узнают святые легенды, а рядом рассказываются страшные сказки о грабежах, убийствах, разбоях, лежит головой на кирпиче страшный старик в дерюжной кофте, голый, в ржавой собачьей цепи, а на ней замки — мелкие и большие, ржавые и кубастые, самый большой на животе, будто от ворот, — тоже видение старой Руси, её пучеглазый пугающий юрод. Пересекаются, пропадают границы между возвышенным н низменным, мечтами о царстве Божием и делами, содеянным во грехах.

Конечно, разлито много умилений. Трогает «золотая веревочка на туче», — блеск молнии, — красиво пробегают, синеют-белеют «трудницы», — монашки, убирающие сено с луга, будто летят бело-синие птицы, и колокольня обители горит, как розовая свеча, на ней золотой крест, и даже «тронутая в уме» молодка из Москвы глядит, как «святая на иконах». И все кругом говорят о чудесах, избавлениях, святых снах.

У Шмелева интересны концовки, заключительные строки глав. Все они звучат умилительным или сожалительным вздо-

хом. Это — шмелевская грусть, его печалящаяся память о навсегда ушедшем быте, о прошлых московских днях.

На этих страницах много ласкательных слов: «кукушечка», «земляничка», «монашек», «пещерка», «медведики», «веревочка», «сарайчик» и т. д.

Откуда это?

Конечно, они являются голосом растроганного благоговения, умильности, радости. Тут же надо сказать: это все из прошлого, от прошлого, из древних житий и, должно быть, из «Жития протопопа Аввакума». У него тоже: «птичка», «яблочко», «коробочка».

Кстати, два слова о просторечии.

У Аввакума есть строка: «Однако, уж *розвякался*»[1]. Что такое «розвяканье»? А это — стилизация просторечия, презрение к красному ораторскому словцу. Протопоп так и писал: «*Не позазрите просторечию* нашему, понеже люблю свой русский язык». Отсюда и пошло, отсюда Лесков, теперь — Шмелев, а протопопа Аввакума высочайше ставили все русские языковеды, Потебня и Шахматов, и Соболевский, им восхищались Тихонравов и Бороздин[2], и все аввакумово «Житие» будто интимная, самая дружеская беседа.

И много плачут.

На пути к Преподобному люди то и дело рыдают, льют слезы от страха, оторопи, умиления, нежности, любви, предчувствий, — от всего на свете. Плачет мальчик, молодка перебирает янтарные бусы и тоже плачет. Горкин утирает слезы, радуется и — плачет. Веселый дьякон, угощающий Горкина белорыбицей, вдруг разрыдался, и кругом него стали плакать все богомольцы. Заплакал Федя, плачет Домна Панферовна, и старик Аксенов в Лавре вылезает из-под тележки, утирается и тоже плачет. Для Шмелева святыни и путь к ним залиты слезами, охранены и благословлены горечью и трепетом людских страданий н надежд.

У Шмелева — всполошенность, с историческим своим горем он непримирим.

Большинство литературных современников затаилось. Трагедия примолкла: или ее запрятали слишком глубоко, или притушили её темные, сжигающие огни. Шмелев не залечивает боли. Другие кажутся могильщиками, прошлое для них — покойник, охладелый труп. Для Шмелева вчерашние дни, вчерашние люди живы, дышат и движутся. Отодвинутые временем, они стали только чище, лучше и осиянней. Они тут и не

тут. Шмелев стоит на краю великой бездны, безнадежно и мечтательно смотрит на другой её край.

В этом трагическом восприятии русской жизни и русских судеб он предстает измученным, растерзанным героем, носителем и продолжателем судеб и напевов, принесенных Достоевским, Глебом Успенским и Гаршиным.

Это — вторая нить традиции, ступеньки русской писательской лестницы. В литературную историю Шмелев входит редким, считанным членом одинокой, немногочисленной группы. Это — *группа скорбящих*.

В таком понимании Шмелева бытовая сторона его вещей кажется декорацией. Так бывает на кладбище: тишина, дорожки, ограды и цветы. Но смысл и назначение кладбища не в этом и не в них. Здесь властители и владыки — мертвецы, могилы и подземелья. И в произведениях Шмелева надо искать основной и глубочайший смысл не на поверхности, не в частностях и орнаментах. Затаенно, незримо и могущественно этот смысл живет где-то «*под*», не снаружи, а внутри, приглушенный и все-таки никогда не теряющий своего владычествующего голоса. У Шмелева оживают покойники, Шмелев оживляет мертвецов. Что делать, если в этом неистовом процессе воскрешения он становится по временам избыточествующим в словах, красках, оттенках и даже повторениях.

Все это — от нежности к прошлому, восставшему из могил только на час, только на минуту. Приходится лелеять не спеша, ласкать, не торопясь. Отсюда бывает медлительность, похоронный мотив дает монотонность. Но больше всего Шмелев боится суеты, ветрености, бега без оглядки. Этот ритм подарен и подсказан тоже трагизмом.

Вспоминая о своих давних, о молодых опытах, Шмелев рассказывает, как он увидал «мой омут, мельницу, разрытую плотину, глинистые обрывы, рябины, осыпанные кистями ягод, деда»[3]. Эти видения его тревожили всю жизнь, тревожат еще сильней, острей и больней сейчас: обрывы, дед и — теперь уже исторический — омут.

НИКОЛАЙ КУЛЬМАН

<Рец.: Ив. Шмелев. «Богомолье»>

Шмелев-художник всегда обращен к России, и в его произведениях, написанных после того, как он покинул родину, звучала особенно сильно одна струна. «Солнце мертвых»,

«Про одну старуху», «На пеньках» и др. насыщены страданием за судьбу России: в них преобладает мучительное беспокойство, трагическая напряженность, мистический ужас. С исключительной художественной силой Шмелев рисует гибель под ударами коммунизма и внешнего, материального благосостояния России, и ее духовных богатств. Читатель под властью таланта страдает от тяжести трагических впечатлений, от неодолимого ощущения безвыходности. Не только Россия, но и весь мир кажутся ему висящими над бездной.

Однако в последние годы в творчестве Шмелева наблюдается какой-то поворот: очевидно, его талант продолжает расти и ищет новых путей. Взор его обратился к прежней России. Для многих этот поворот был неожиданным, но на самом деле неожиданного в нем ничего нет. Стоит только вспомнить его чудесные «Росстани» с их эпическим, ровным, спокойным стилем, с преобладанием радостных тонов, мягких красок, тонкой, умиротворяющей поэзии, сердечной простоты, благодушия, любви, духовного здоровья. Все это с новой силой воскресло в книге «Лето Господне» и в только что вышедшем «Богомолье». Здесь в широкой картине рисуется подлинная народная жизнь, и внешняя и духовная, крестьянская и купеческая среда.

Купеческую среду русский читатель знал почти исключительно по Островскому. Она представлялась ему «темным царством» с грубостью нравов, жестоким произволом, лицемерным благочестием, отлично уживавшимся с самой преступной греховностью.

«Светлыми лучами» в этом царстве были люди забитые, жертвы, рабы по своему положению. Шмелев показал другую сторону купеческого быта, который он отлично знает: его род несколькими поколениями связан с торговым миром. Если этот мир не отличался высоким образованием, то был внутренне культурен, нравственно здоров, национально стоек. Здесь все было пропитано исконными русскими традициями, вековая связь с народной Русью выражалась в строгом соблюдении обычаев, в хранении заветов церковной старины. Отношения между хозяевами и служащими были патриархальные. Поэтому в изображении купеческого быта и намека нет на «темное царство», хотя недостатков его автор не скрывает.

«Богомолье» тесно связано с «Летом Господним»: та же среда, тот же быт, те же главные типы. Но в художественном отношении «Богомолье» отличается еще большим единством, большею цельностью, чем «Лето Господне». В «Лете Господ-

нем» много тем, определяемых кругом праздников. В «Богомолье» тема одна — паломничество к преподобному Сергию. И там и здесь все проходит преломленным в восприятиях ребенка, но в «Богомолье» особенно чувствуется, как под влиянием разрозненных, будто случайных впечатлений начинает зарождаться миросозерцание молодого существа. Образ Горкина окончательно дорисовывается. Уже в «Лете Господнем» он является перед читателем как старый, добрый и преданный слуга, мудрец, носитель древнего благочестия, знающий и любящий «Божьи слова», чувствующий их поэзию и глубокий нравственный смысл. Теперь Горкин уже кончает свою службу, живет «на покое»: пора «потрудиться», подумать о душе, помолиться, сходить к Преподобному. С ним идет целая группа простых людей, берут и ребенка.

Прекрасно описаны сборы и раннее утро, когда выходят на богомолье. Москва только что начинает пробуждаться. Как в панораме проходят замоскворецкие соборы, храм Христа Спасителя, Никольские ворота, Иверская, Сухарева башня. А там Святая дорога, по которой спокон веков ходили к Сергию. Идет, можно сказать, вся Русь, рязанские, смоленские, тамбовские... Все мало-помалу преображаются, становятся ласковее, все поминают Господа, все будто близкие, родные. Разговоры душевные, благочестивые, о святом. Все хотят «подышать святостью», душевно отдохнуть, очиститься. И все «Богомолье» такое доброе, спокойно радостное, ласковое, теплое. С большим юмором Шмелев рисует некоторые народные сценки.

«Богомолье» одно из самых совершенных произведений Шмелева. В нем все гармония, все у места, нет ничего лишнего. Поразительное разнообразие народных типов. Пробуждение духовной жизни ребенка на фоне общенародной жизни изображено с большой психологической верностью. Все живо, не только люди, но и вещи: даже тележка, сопровождающая богомольцев, символ крепкой русской старины, входит в общую жизнь каким-то необходимым элементом и врезывается в памяти читателя.

Язык Шмелева всегда блещет образностью, выпуклостью, органической связью со всем богатым разнообразием народной речи. В «Богомолье» он особенно хорош своею безыскусственной простотой, точностью, ясностью, музыкальностью. Ритм всей книги строго выдержанный, величавый, спокойный, вполне гармонирующий с общим содержанием.

Новая книга Шмелева принадлежит к разряду незабываемых. Пожелаем ей сделаться настольной книгой каждого русского, особенно молодежи, растущей на чужбине.

ИВАН ИЛЬИН

«Святая Русь». «Богомолье» Шмелева

Да исправится молитва моя,
яко кадило пред Тобою...[1]

О, нет, — это не преувеличение: «Святая Русь»... Прошли, канули безвозвратно в историю темные годы религиозной слепоты и глухоты, когда эти чудесные слова выговаривались с иронической, кривой усмешкой... Русская интеллигенция учится и научится произносить их иначе, — с глубоким чувством, цельно и искренно: и сердцем, и разумом, и устами и волею. А тем, кто еще не прозрел и не научился, «Богомолье» Шмелева даст это внутреннее прозрение и видение; не видение-призрак, не иллюзию, а подлинную реальность во всей ее очевидности.

Замечательный художник, художник страдающего и поющего сердца, сказал здесь некую *великую правду о России.* Он высказал и показал ее с тою законченною художественною простотою, с тою ненарочитостью, непреднамеренностью (desinvolto[2]), с тою редкостною безыскусственностью, которая дается только душам предельной искренности и последней глубины. Сила этой искренности такова, что расстояние от художника до его образов, и расстояние от его образов до читателя — преодолевается и снимается совсем: *все* угасает, *все* забывается, все условности «авторства», «литературности», «чтения»; *реально* только *богомолье* — горсть людей, ведомых вдаль, к Преподобному, и путь, ведущий и приводящий их к Нему. Какая художественная и духовная радость — забыть себя и найти их! Как *легко* эта радость дается! Какая *творческая сила,* какое зрелое мастерство скрыто за этой легкостью.

Легчайшим дуновением входит это искусство в душу, ну, вот так, как даются нашим глазам цветы, цветущие в необъятных лугах нашей России, или как русская девичья душа мечтает и поет, собирая эти луговые цветы... Здесь *искусство* поднимается до той *естественности и незаметности,* на которой всегда живет *природа.* И в этой естественности и незаметности

оно вливается в душу читателя, чтобы показать ей *великую основу России — Святую Русь*...

В этом повествовании все просто, как сама Россия, как русская душа, как русский быт. Просто, и в то же время, насыщено, или как бы проникнуто изнутри сияющим светом: светлые, прозрачно лучащиеся слова, слова совершенной изобразительности; легкий, светло-ласковый, все время кротко, облегченно, почти блаженно вздыхающий стиль и ритм, вливающий в душу целительное успокоение; образы солнечного лета, озаренной природы (какие утра! какой полуденный припек! какая гроза! какие закаты!...); и светлые, легкие души, детски чистые, и от этой своей детской чистоты жаждущие еще приблизиться к праведности и преклониться перед святостью Божьего Угодника, чтобы приобщиться ей и хоть раз в жизни коснуться безгрешности... Здесь все пронизано благодатным, врачующим светом: и слово, и образы, и та последняя предметная глубина, ради которой пропето это повествование. А пропето оно для того, чтобы показать и утвердить *бытие Святой Руси,* ибо книга эта, так же, как и книга о «Лете Господнем», есть творение не только художественное, но и *исповедническое.*

Это исповедание есть порождение *любви,* любви столь детски-искренней и столь религиозно-беззаветной, что она может только *петь,* петь светлыми образами, и пением этим приводить в состояние благодарной умиленности всякую душу читающую, и застывшую, и ожесточенную, и гордую, и злую. Любовь, сказанная *так,* убеждает и побеждает *простым вовлечением в круг своего блаженства.* Она не то, что «предлагает» радостно любить, а *наливает душу радостною любовью до краев;* и переполненная душа, сама не замечая, начинает петь и радоваться. Искусство совершает свое великое дело, — магическое и благодатное, умудряющее и исцеляющее: душа чувствует себя прощенною и прощающею, примиренною и очистившейся. В ней самой просыпается то, что воспела любовь художника, — *жажда праведности;* и сквозь эту ожившую жажду чистоты и праведности душа начинает *созерцать Россию,* — видеть ее пространственные и душевные просторы, постигать строение и движение русского духа, осязать историю России, ее уклад, ее быт, ее пути и судьбы. Сила живой любви к России открыла Шмелеву то, что он здесь утверждает и показывает: — что *русской душе присуща жажда праведности,* и что исторические пути и судьбы России осмысливаются воистину *только через идею «богомолья»* ...

Сказать — «русской душе присуща жажда праведности», — не значит оправдать и одобрить все то, что когда-нибудь и где-нибудь совершил и совершит человек, носящий русское имя. Не обо всех «русских» и не обо всех их делах идет здесь речь... Но тот, кто способен *увидеть русскость русского человека,* и действительно увидит ее, и станет ее описывать, тот непременно отметит, что в самую сущность русскости входит мечта о совершенстве, жажда приблизиться к нему, помысел о «спасении души» вздох о Божием, взыскание Града, готовность преклониться перед праведником, склонность — рано или поздно, или многократно, или хотя бы перед смертью только, — *уйти в некое Богомолье.*

Богомолье! Вот чудесное слово для обозначения русского духа... Как же не ходить нам по нашим открытым, легким, разметавшимся пространствам, когда они сами, с детства, так вот и зовут нас — оставить привычное и уйти в *необычайное,* сменить ветхое на *обновленное,* оторваться от каменеющего быта и попытаться прорваться к иному, к *радостному бытию;* — отойти странником в новую страну, *где по-новому увидеть Бога,* и в земном, и в небесах, и, вернувшись в свое жилище, обновить, освятить и его этим новым видением?.. Нам нельзя не странствовать по России; не потому, что мы «кочевники», и что оседлость нам «не дается»; а потому, что сама Россия требует, чтобы мы обозрели ее и ее чудеса, и красоты, и через это постигли ее единство, ее единый лик, ее органическую цельность; и более того: чтобы мы научились, созерцая ее, видеть Бога — и в ее природе, и в ее истории, и в осевших гнездах ее праведности (от Киевской Лавры до Китежа, от Соловков до гор Кавказа). Не об этом ли богомолье вздыхал Пушкин:

Далекий, вожделенный брег!
Туда б, сказав прости ущелью,
Подняться к вольной вышине;
Туда б, в заоблачную келью,
В соседство Бога скрыться мне!

И самая смерть не предносилась ли ему в образе бегства от суеты в блаженную обитель:

Давно завидная мечтается мне доля,
Давно, усталый раб, замыслил я побег
В обитель дальнюю трудов и чистых нег...?

И не он ли сказал об этих осевших гнездах русской религиозности и праведности: «Мы обязаны монахам нашей историю, следственно и просвещением»?..[3]

Да, богомолье искони было на Руси началом просвещения и духовного очищения. Не только потому, что древние православные монастыри были живыми очагами и праведности и образованности; но и потому, что русский человек, уходя к святым местам через леса и степи, «уходил» ко *святым местам своего личного духа,* пробираясь через чащу своих страстей и через пустоты своей, религиозно еще не возделанной, души... Однажды приходил миг, когда он постигал, что быт засасывает, как болото; или, по выражению Шмелева, говорящего устами Горкина, что «всех делов не переделаешь», что «делов-то пуды, а она (смерть) — *туды*»... В этот миг душа его просыпалась, как бы откликаясь на неслышный зов. Он постигал, что надо хотя бы на время оторваться, сложить с себя все и уйти в богомолье, к богомыслию. Он делал усилие, вырывался из тисков обыденной полуслепоты и шел вдаль, добывать себе трудами, лишениями и молитвами доступ к святости и к Богу.

Богомолье! Оно выражает самое естество России — и пространственное, и духовное... Это ее способ быть, искать, обретать и совершенствоваться. Это *ее путь к Богу.* И в этом открывается ее *святость.*

Люди уходили как бы в религиозное научение. Легкие, сермяжно-лапотные, беззаботные, забвенные, с открытой для всяческого совершенства душою; по-новому, благодатно видящие солнце, и цветы, и овраги, и строгий бор; по-новому внимающие и всякому слову сердечному, верующему и чистому, «чующие святое сердцем» (Шмелев), — они шли по всей Руси, и не было им «пути далекого». Они учились *религиозно созерцать,* молиться и постигать *тайну праведности;* они *вживались* сердцем, воображением и волею в душевный уклад и облик чтимого святого, в обитель коего вела их дорога. Они становились «как дети»; а «таковых есть Царствие Божие» (Марка 10, 14).

Русь именуется «святою» не потому, что в других странах нет святости; это не гордыня наша и не самопревознесение; оставим другие народы грешить, терять, искать и спасаться по-своему. Речь о Руси, а не о других народах; не будем на них оглядываться!

Русь именуется «святою» и не потому, что в ней «нет» греха и порока; или что в ней «все» люди — святые... Нет,

Но потому, что в ней живет глубокая никогда не истощающаяся, а, по греховности людской, и не утоляющаяся *жажда праведности,* мечта приблизиться к ней, душевно преклонить-

ся перед ней, *художественно отождествиться с ней,* стать хотя бы слабым отблеском ее... — и для этого оставить земное и обыденное, царство заботы и мелочей, и уйти в богомолье.

А в этой жажде праведности человек прав и свят.

Только немногие, совсем немногие люди на земле могут стать праведными, до глубины переродиться, целостно преобразиться. Остальные могут лишь отдаленно приближаться к этому. И когда мы говорим о «Святой Руси», то не для того, чтобы закрыть себе глаза на эти пределы человеческого естества, и наивно и горделиво идеализировать свой народ; но для того, чтобы утвердить, что рядом с *несвятою Русью* (и даже в той же самой душе!) всегда стояла и *Святая Русь,* молитвенно домогавшаяся ко Господу и достигавшая его лицезрения, — то в совершении совершенных дел, то в слезном покаянии, то в «томлении духовной жаждою» (Пушкин), то в молитвенном богомолье. И Россия жила, росла и цвела потому, что *Святая Русь учила и вела несвятую Русь* — воспитывая в ней те качества и доблести, которые были необходимы для создания великой, имперской России. И так шло до тех пор, пока *окаянная Нерусь* не развязала наши несвятые силы, наши грешные, бурные страсти, и не отстранила временно, — да, конечно, временно, — Святую Русь от учения и водительства. А когда Святая Русь была мученически отстранена от водительства* и окаянная Нерусь водворилась у руля, — тогда Святая Русь ушла в новое, таинственное богомолье душевных и лесных пещер, вослед за уведшим ее Сергием Преподобным: там она пребывает и доныне. И мы видим, как за ним ушли туда многие и многие, — и чудный Горкин, «голубь сизокрылый», и «простачок» Антипушка, и светлый, мечтательный Федя, и маленький Ваня, который донес свой «крестик» на высоту озаренного художества; и благостный «отец квасник», который весь изнутри «светится», а о себе говорит, на вопрос «откуда вы такие беретесь?». — «А Господь затирает... такой уж квасок творит... да только мы квасок-то неважный... ки-ислый, кислый... нам до первого сорту далеко»...

И все они вернутся на Русь из лесов и дебрей, от непогибающего православного Китежа. А несвятая Русь опять пойдет за

---

* Во избежание неверного понимания, поясняю: я говорю не о «сословиях», и не о «классах», и отнюдь не о национальном «большинстве», а о духе религиозном и нравственном, патриотическом и государственном; без этого духа, исторически взращенного на Руси православием, России не было бы совсем.

ними. Ибо *жажда покаяния и праведности не может не проснуться в соблазненных и падших душах*... Не может, — потому что это *русские* души, в которых незримо продолжает жить Святая Русь. А окаянная Нерусь, — какие бы имена она ни носила, русские или нерусские, — рассеется по всему миру смрадным дымом...

Истинное художество невозможно и непозволительно пересказывать. Его надо принять в себя; надо непосредственно приобщиться ему. И для этого надо обратиться к нему с *величайшим художественным доверием, — по-детски* открыть ему свою душу, чтобы до глубины внять этой лирической поэме. Это песнь о том, как *русские дети к Богу ходили* и как *Господь их обласкал и утешил;* как Он открывался им во всем: и в этом «загоревшемся» от утренней зари «прутике над скворешней»; и в «радостных ягодках» душистой земляники; и в жертвенных порывах дарящего сердца; и в примирении после дорожной ссоры; и в страданиях калеки; и в водном наказании «шатающих веру» «охальников»; и в нудных, с виду «случайных», до глубины волнующих встречах; и в младенческой исповеди Горкина, годами кающегося в своем невольном грехе; и в тихости прозорливого старца, батюшки Варнавы; и в розовой лаврской колокольне, глядящей из голубого неба вблизь и вдаль ...

Как близко Божие к человеку, когда душа его *открыта и внемлет!* Какая тишина нисходит в душу при мысли о том, что «все тут исхожено Преподобным, огляжено; на всех-то лужках стоял, для обители место избирал; просвещено все тут, благословёно»...

И вот, душа незаметно становится по-детски прозрачной и радостной. Глубокими, верующими глазами смотрит она на все и чует *несказанную благодатность мира;* и чует подлинную *осененность и окрыленность русской души в гас молитвы и богосозерцания.* И, вздыхая глубоким, трепещущим вздохом, перевертывает читатель последнюю страницу книги, зная рассудком, что это «только книга», и не постигает, как может простая книга *столько* показать и принести *такие дары*...

Ибо, поистине, здесь показана великая духовная красота. Красота, прикрытая, а от многих и совсем скрытая, русским *простонародным рубищем.* За простотою, за скудостью, за наивностью русского богомольца, — показана и душевная чистота молящегося, и благоуханная прелесть его молитвы, и неизреченная благость Того, Кто отзывается на эту молитву; по-

казан *русский человек в его обращении к Богу,* — с великой художественной прозрачностью, с великим чувством меры, с любовным юмором, обессиливающим яд близлежащей бытовой пошлости...

Русским художественным актом создана поэма Шмелева: видением сердца, сердечной символикой, глубокомыслием любви, молитвенным созерцанием; а *этой* силе духа подчинились все остальные силы его, в легком творческом согласовании. Прав Горкин: «одной рукой да глазом не сделаешь, тут *душой радоваться* надо»... — радоваться и любить. И петь.

Эта радость передается и нам. Она передается и всякому, кто не совсем еще, не до конца, окаменел и иссох сердцем. Она будет передаваться из поколения в поколение «по всей Руси великой», вызывая своим пением ответное пение в душах всероссийских «богомольцев», пробуждая и укрепляя русское национальное самосознание. Нерукотворным памятником будет жить эта поэма в истории русской литературы и русского духа. На великий, скорбный и страшный вопрос «кто мы? кто мы в истории человечества?!» * — русские прозорливцы не раз уже давали ответ и Богу, и своему народу, и чужим людям. И ныне, на наших глазах, после всего испытанного и поведанного, Иван Сергеевич Шмелев дал новый ответ, по-новому. И ответ этот сразу — *древен,* как сама Русь Православная, и юн, как детская душа или как раннее Божие утро. И в этой *древности — историческая правда* его ответа; а в этой *юности* — несравненная религиозная и лирическая *прелесть* его поэмы.

Так о России не говорил еще никто. Но *живая субстанция Руси* — всегда была именно такова. Ее прозревали Пушкин и Тютчев. Ее осязал в своих неосуществленных замыслах Достоевский. Ее показывал в своих кратких простонародных рассказах Лев Толстой. Ее проникновенно исповедовал Лесков. Раз или два, целомудренно и робко, ее коснулся Чехов. Ее знал, как никто, незабвенный Иван Егорович Забелин. О ней всю жизнь нежно и строго мечтал Нестеров. Ее ведал Мусоргский. Из нее пропел свою серафическую Всенощную Рахманинов. Ее показали и оправдали наши священномученики и исповедники в неизжитую еще нами, революционную эпоху. И ныне ее, как никто доселе, пропел Шмелев...

Читая эту книгу, мы слышим духовным слухом, как трио ангельски-детских голосов поет от лица России, за весь наш

---

* Смотри мою предшествующую статью «Православная Русь. “Лето Господне. Праздники” И. С. Шмелева».

народ, чудную песнь преждеосвященной литургии: «Да исправится молитва моя, яко кадило пред Тобою»... И верим, и знаем, что воистину «исправится»...

ИВАН ИЛЬИН

Ко второму изданию «Богомолья»

Давно уже разошлась эта чудесная книга, давно уже нельзя было достать ее. И вот, — сна снова перед нами.

В ней показана живая, народная-простонародная, по-детски верующая, душою очищающаяся, сердцем умудряющаяся Россия. Она показана с великой простотой и наглядностью, с настоящей художественной убедительностью; и главное — с той звенящей духовной *искренностью,* отсутствие которой нас так огорчает в западных вероисповеданиях...

Собрались люди из одного московского-замоскворецкого гнезда, старые, молодые и ребята, и идут на богомолье к Троице-Сергию, шаг за шагом, день за днем; а нам рассказывается из чистой детской души (вроде блаженных воспоминаний...) все, что они думали и чувствовали, что видели и слышали, чего *искали* и что *нашли.* И читателю чудится, что он сам «дома», на родине, в той, духовно-свободной России, которая *была* и *будет,* но к которой дети нашего безвременья могут приобщиться только через подлинное искусство.

Это подлинное искусство шмелевского «Богомолья», стало нам опять доступным. Мы, знающие Россию в обоих видах ее, свидетельствуем о *правде,* заключенной в этом творении: подтверждаем и эту естественную человеческую доброту, и нестесненность личных чувств и мыслей, смирение сердец, жажду чистоты, искренность молитв, веяние Благодати. А всем тем, кто не имел возможности приобщиться этому в детстве, кто не верит нашей былой свободе, кто хотел бы узнать, как это люди жили, мечтали и молились на Руси, *столетие за столетием,* — мы от души советуем добыть себе эту книгу мастерского художества, прочесть ее, прочувствовать, продумать и удостовериться в том, что от нее «сердце» начинает «петь»; и тогда — перечитать ее опять и опять, пристальным взором, с карандашом, выделяющим ее духовные жемчужины, с острой благодарной памятью.

Это верно: Русь была *такою.* И слава Богу, что она такой была. И смилуется Господь над нами: и она опять будет такою, и еще лучше, гораздо лучше, ибо очистится и закалится в страданиях и борьбе.

ГЕОРГИЙ АДАМОВИЧ

Россия, Русь, святость (о «Книге о концах» Осоргина)

Когда-то Гете сказал — не то Эккерману, не то Мюллеру, не помню сейчас точно:

— Как непостижимо разнообразен внутренний мир человека. Два свидетеля одних и тех же событий, два представителя одной и той же эпохи должны, казалось бы, сойтись в описании и оценке того, что видели... Но объект не играет никакой роли. Субъект с ним не считается, и каждый называет черным или белым то, что вызвало в его душе радость или отчаяние. И каждый убежден в своей правоте.

По случайности, после чтения недавно вышедшей осоргинской «Книги о концах»[1], попался мне в тот же день на глаза фельетон И. Ильина о «Богомолье» Шмелева[2], — и под влиянием невольного сопоставления вспомнились слова Гете... Действительно, будто не просто «разница в убеждениях» разделяет двух людей, а какие-то пропасти, бездны, миллионы верст и сотни лет. Объект перед ними один и тот же — Россия. Но, кроме этого имени, у них нет ничего общего, — по крайней мере, на первый взгляд.

Статья Ильина меня глубоко поразила, — хотя поразила с «другой стороны», приблизительно, в том смысле, как «с другой стороны» Хлестаков был генералом. Не могу не посоветовать перечесть ее всем, кто, может быть, не обратил на нее внимания... В том, что Блок в ней посрамлен[3], пристыжен Шмелевым: в том, что Шмелев ставится в ней Блоку в образец, учительный пример и идеал, — ничего необычайного, в сущности, еще нет. Да и не в Шмелеве — художнике больном, но подлинном и порой глубоком, — дело, не в этой странной смеси вдохновения с обывательщиной, страдальческого восторга с одами в честь тестовского трактира или каких-то молодцов-капитанов[4], дело в Ильине, истолкователе Шмелева, и, так сказать, его поэте (к области критики трудно отнести стихотворение в прозе, наполовину состоящее из восклицаний). Горестно-патриотической, покаянной декламацией нас теперь не удивишь, кое-что по этой части мы, право, уже услышали... Но декламаторская виртуозность Ильина, его трескуче-фальшивая стилистика, его ненасытное пристрастие к фразе при воспевании Святой Руси, которая, казалось бы, отличалась, прежде всего, скромностью, его постоянные елейные ссылки на

христианство в соединении с откровенными «имперскими» заботами, сожалениями и надеждами, его упоение собственным голосом, который, по-видимому, предназначен «глаголом жечь сердца людей», — все это в своем роде рекорды. Правда, вовсю нажать педаль Ильину необходимо, ибо задача его такая, что без густого гула, позволяющего «под шумок» протащить контрабандой что угодно, не обойдешься: а так у него ведь даже Лев Толстой благополучно оказывается соратником Шмелева, и картина получается умилительная, идиллическая, будто от века была на Руси тишь да гладь, да Божья благодать: царь-батюшка правил, благодарный народушко молился и ходил по монастырям, изобилие плодов земных радовало взор, везде была справедливость, все были счастливы и довольны, пока не пришла, видите ли, «окаянная Нерусь, не развязала наши несвятые силы, наши грешные, бурные страсти, и не устранила временно, — да, конечно, временно, — Святую Русь от учения и водительства». Шмелев объявляется пророком «наших святых сил». Повторяю, я искренно чту большой и, по наследству от Достоевского, чуть-чуть «мучительный», талант этого художника... Но сдается мне все-таки, что пожаловано ему ныне пророческое знание, главным образом, за безутешные слезы над чудесами тестовской кухни и симпатии к бравым, лихим ротным командирам. О христианстве и святости души лучше было бы помолчать.

<...>

ИНОК АЛЕКСИЙ (ДЕХТЕРЁВ)

На святой дороге
(по поводу книги И. С. Шмелева «Богомолье»)

Бывает так: видишь страшный сон, хочешь проснуться, подсознательно напрягаешь всю свою волю, чтобы стряхнуть с себя темный и властный кошмар и, наконец, после неимоверных усилий, просыпаешься. И видишь в окно — светлую небесную даль, невысокий холм с залитой солнцем рощей и носящихся в воздухе стрижей. И становится как-то по-особенному радостно... Всем своим естеством ощущаешь это раннее утро, после глубоких потрясений ночного кошмара.

Мне кажется, точно такое же ощущение испытывает каждый из нас, когда, после *вживания* в книги И. С. Шмелева «Солнце мертвых», «На пеньках» и «Про одну старуху» — вдруг открываешь его «Родное», «Лето Господне» и «Богомо-

лье»... Как будто совсем другой писатель — тихий, светлый и радостный; не тот, прежний, подобно Иакову, готовый вступить в единоборство с Богом. Да, другой писатель, потому что отражает совершенно *инакий* мир, лежащий в иной плоскости и обрисовывавший совсем иную культуру: иные человеческие ценности и иные человеческие отношения.

...Тот, прежний писатель, видел под собой каменную землю, и над собой — каменное небо. Было невыразимо жутко дышать его воздухом, сжатым между двумя тяжелыми каменными плитами. Это и был тот кошмар, который, раз уж он овладел вами, так трудно его сбросить с себя.

Но как нынешний, так и прежний, И. С. Шмелев был до конца правдив, приоткрыв нам завесу *стана мертвых*, беспощадно озаренного полуденным солнцем. Только автор «Богомолья» как бы спрыснул живой водой этот стан мертвых и показал его нам таким, каким он действительно был до самых последних — наших — апокалипсических дней и лет. Этой последней книгой своей И. С. Шмелев как бы утверждает нас в живой формуле преп. Серафима Саровского: «Радость была — радость будет!», утверждает убедительнее, нежели все трактаты современных мыслителей. И — при этом — утверждает не магией слов, но единственно — духом живым, отображением подлинно живой жизни, которая не может быть стертой с лица земли, но которая может лишь временно замереть, чтобы потом — путем зерна — воскреснуть с новой силой: для цветения и плодоношения. Так бывало уже не раз, так и впредь будет.

«Богомолье» — замечательная книга: замечательна она своей *кажущейся* ясностью и простотой, ибо под ними скрыта неисчерпаемая глубина сложнейших чувств и переживаний. Но последние настолько жизненны — здоровой, прочной, *пряморастущей* жизнью, что душа наша, при соприкосновении с ними, *отдыхает и выпрямляется*. Воистину с автором «Богомолья» мы — на святом пути. И — воистину И. С. Шмелев для всех нас — *бытописатель русского благочестия*[1] (благочестия... Какие слова!.. Какое сочетание их!..), столь необходимого нам.

Бережно и любовно перелистывая эту новую книгу, еще совсем недавно вышедшую из станка, невольно чувствуешь, как постепенно отогреваешься солнцем *живым* и отрешаешься от недавних кошмаров, всеми легкими вбирая родной воздух только на время отошедшего «Лета Господня» и еще такого недавнего святого пути Богомолья. Крупицу за крупицей впиты-

ваешь в себя всю необычайность дорожной Руси, таившей в себе столько разнообразия и чудес.

В своем «Богомолье» И. С. Шмелев рассказывает нам эпизод из своего детства, когда он с служащим своего отца, старичком-плотником, ходил пешком из Москвы в Троице-Сергиеву Лавру. Казалось бы, что тут особенного?!.. Однако этот эпизод вырастает (заметьте, без всякой натяжки!..) в целую повесть, с массой участвующих лиц, с длинной вереницей самых неожиданных событий. И пред нами — во всем своем красочном великолепии — *довоенная Россия*: Россия религиозного подъема в народе, наличие которого и в наше время упорно не видят только слепые; Россия крепкого семейного уклада, от целительного источника которого вкусил сам автор; Россия богатой и привольной жизни, вмещавшей в себе столько возможностей.

В этих последних книгах манера письма у И. С. Шмелева — какая-то прозрачно-легкая; весь внутренний ритм — какой-то приподнято-праздничный!... Так переживать и выявлять свое творчество может только огромный талант, не ограничивающий своего дарования ни временем, ни пространством. Ведь это удивительное явление: в шестидесятилетнем возрасте написать книгу — о детстве, написать так, будто со времени этого детства прошло не полстолетия, а какие-нибудь пятнадцать лет. Не забыто ничего, до самых малых мелочей.

Приведу здесь два-три места из главы «У Троицы...» Прибыл с Горкиным в Лавру маленький Шмелев. Туда же прибыл и отец его. И вот, оба, отец и сын, идут поклониться Угоднику. Вошли в собор. Масса народа. Сергей Иванович берет Ваню на руки.

«...Мерцает позолота и серебро, проглядывают святые лики, пылают пуки свечей. По высоким столбам, которые кажутся мне стенами, золотятся — мерцают венчики. В узенькие оконца верха падают светлые полоски, и в них клубится голубоватый ладан. Хочется мне туда, на волю, на железную перекладинку, к голубку:

— Голубки живут... это святые голубки, Святой Дух?

Отец вздыхает, подкидывает меня, меняя руку. Говорит, все вздыхая: “ну, попали мы с тобой в кашу... дышать нечем”. На лбу у него капельки. Я гляжу на его хохол, весь мокрый, на капельки, как они обрываются, а за ними вздуваются другие, сталкиваются друг с дружкой, делаются большими и отрываются, падают на плечо. Белое его плечо все мокрое, потемнело. Он закидывает голову назад, широко разевает рот, обмахивается платочком. На черной его шее надулись жилы, и на них капельки. Подо мной — головы и платки, куда-то ползут, ползут, тянут с собой и нас. Все вздыхают и молятся: “батюшка, Преподобный, угодник Божий... родимый помоги!..”»

«...Я вижу разные огоньки, — пунцовые, голубые, розовые, зеленые... — тихие огоньки лампад. Не шелохнутся, как сонные. Над ними золотые цепи. Под серебряной сенью висят они, повыше и пониже, будто на небе звездочки. Мощи тут Преподобного — под ними. Высокий, худой монах, в складчатой мантии, которая вся струится — переливается в огоньках свечей, недвижно стоит у возглавия, где светится золотая Троица. Я вижу что-то большое, золотое, похожее на плащаницу — или высокий стол, весь окованный золотом, — и в нем... накрыто розовой пеленой. Отец приклоняет меня и шепчет — "в главку целуй". Мне страшно. Бледный палец высокого монаха, с черными горошинами четок, указывает мне прошитый крестик из сетчатой золотой парчи на розовом покрове. Я целую, чувствую губами твердое что-то, сладковато пахнущее миром. Я знаю, что здесь Преподобный Сергий, великий Угодник Божий...»

Но поражают здесь не подробности, а — наличие того особенного воздуха, которым дышат только в детстве; того особенного, теплого освещения, которое тоже наблюдаешь только в детстве и способность видеть которое потом безвозвратно теряешь. Приводить примеры этому, значит — пересказать всю книгу. Но проще и отраднее — прочитать её самому. Моя же скромная цель — только указать на всю значительность рассматриваемый книги, особенно в наше тяжелое и мрачное время. Не одно одинокое сердце обогреет она и вернет к жизни; не одного падшего поднимет и вернет к Богу; не одну семью примирит и укрепит.

Недавно исполнилось сорок лет литературной деятельности И. С. Шмелева. Пожелаем же — всем нам близкому и дорогому — писателю, чтобы чаще радовал он нас такими книгами, как «Богомолье» и «Лето Господне», от одного наличия которых светлее кажется нам окружающая долгая ночь.

23 января 1936 г. Обитель пр. Иова на Карпатах.

НЯНЯ ИЗ МОСКВЫ

1936

ГЕОРГИЙ АДАМОВИЧ

<Рец.: «Современные записки», кн. 55-я. Часть литературная>

В только что вышедшей пятьдесят пятой книжке «Современных записок» нет ни одного законченного беллетристического произведения. Только отрывки: начало «Няни из Москвы» Шмелева, продолжение «Отчаяния» Сирина, продолжение алдановской «Пещеры»... Естественно было бы ограничиться обещанием дать отзыв об этих вещах впоследствии. Но отрывки так характерны для каждого из авторов, что само собой возникает желание «поделиться впечатлениями», хотя бы еще шаткими и подлежащими позднейшей проверке.

У Шмелева — как и всегда — удивляет несоответствие ритма и общего стиля дословному содержанию, неравноценность одного и другого. Нет писателя, о котором с большим правом можно было бы повторить определение «большой талант». Если прислушаться к напеву, к строю и течению шмелевской прозы, почти не вникая в ее непосредственный смысл, она кажется значительней, чем есть. Кажется, что она о чем-то ином, более глубоком и грозном рассказывает, иной более глубокой страстью охвачена. Фрейдист сказал бы, что лишь сквозящее в ней «подсознание» определяет творческий облик автора, — лишь оно, а никак не то, что у него действительно на языке. Но фрейдизм в литературной критике заводит в такие дебри, из которых не выбраться, и осторожнее к этому методу не прибегать, пока он не будет отчетливо разработан. Всякий вправе строить любые догадки, но судить надо не по догадкам, а по фактам. Шмелевская проза есть факт, существующий лишь в данном виде, и значит она только то, что значит... Но нельзя

отделаться от мысли, что в процессе развития автора произошло какое-то тайное «искривление», задержавшее его рост, помешавшее ему стать тем, чем мог бы он стать. Интонация Достоевского, а текст чуть ли не чириковский или даже минцловский. Конечно, я огрубляю и схематизирую. Но, действительно, в писаниях Шмелева человеку душно, скучно, тесно, и это впечатление незаслуженной, неоправданной духоты возникает именно от того, что сам же автор будит в читателе влечение к простору.

«Няня из Москвы» по-своему мастерская вещь. Не сомневаюсь, что она будет иметь успех, и не спорю, что для успеха есть основания. Витиеватый «говорок» московской старухи, побывавшей и в Америке, и в Париже, передан безошибочно, рассказ ее полон блеска, остроумия. Старуха вспоминает не о себе, а о семье, с которой ее связала судьба, и мало-помалу сквозь ее щедрую, вольную речь проступает какая-то далекая, сложная людская драма. Отдельные подробности на редкость удачны, как, например, эта постоянно отражающаяся в нянином монологе тревога слушающей ее барыни, не постарела ли, не подурнела ли она? Внимание не ослабевает ни на минуту... Все это так. Но над повествованием есть как бы потолок, выше которого она подняться не может. Шмелевские люди всегда страдают, и, в сущности, страдание и есть основная тема Шмелева, — как у Достоевского. Но если спросить себя, из-за чего это страдание, что скрыто за ним, какое от него спасение, каков его смысл, каков его уровень, вообще, — то тут и выступает разочарование, положительный «идеал» беден и скуден. В «Карамазовых» он, может быть, не ясен, но там по крайней мере звучит и сияет всеразрешающая «финальная гармония», и в игру входит все, чем живет человек, его душа, его сердце, его сознание. А тут от «гармонии» мало что осталось: только покой, порядок, внешнее сытое благополучие. Ну, Россия, — но какая? Кажется, именно та, о которой говорил Блок в знаменитом стихотворении: «Грешить постыдно, непробудно...» Ну, природа. Но и природа подслащенная, чуть-чуть сусальная: красное солнышко, дремучий лес, студеные реки. Шмелеву веришь, пока его краски черны. Если бы люди его стали счастливы, и он показал бы, «ради чего спорил с небом», то, пожалуй, мы перестали бы придавать этому спору значение... Скажу еще, — в пояснение своей мысли, — что в шмелевских писаниях не хватает поэзии (в самом широком смысле этого слова). Есть быт, есть воля, есть зоркость. Но нет творческого взлета над темой. Другому писателю было бы достаточно и того, что у Шме-

лева есть: не всякому даны такие богатства, и нет ничего удивительного, что иногда они вызывают удивление и зависть. Но Шмелев-то больше и глубже их, и только по несчастью какому-то он не может из их «заколдованного круга» выйти. Впрочем, многие поклонники его именно этому его бессилию и радуются, утверждая, что только он «несет знамя», «стоит на славном посту», «воспевает незабвенное прошлое», «будит бодрость в сердцах»... Хорошие это вещи — знамя, посты, слава, бодрость. К сожалению, только, их отношение к искусству и литературе гораздо сложнее, чем обычно это себе представляют: оно требует, прежде всего, полной внутренней свободы. Нужна алхимия, переплавка, чудо: из грубой материи должно внезапно получиться золото. Иначе все усилия напрасны. Остается лишь мечта о золоте и какая-то темная, вязкая смесь вместо него. <...>

ГЕОРГИЙ АДАМОВИЧ

<Рец.: «Современные записки», книга 57-я. Часть литературная>

<...> Много традиционно-русского и в декоративной «Няне из Москвы» Шмелева. Порой даже настолько много, что хотелось бы эти роскошные российские краски смягчить или разбавить их интернациональной водичкой... Но смешно было бы давать такой совет Шмелеву. Он весь в своем ощущении России, ощущении узком, душном, ровном, ревнивом, жадном, но таком органическом, что изменить его невозможно. Притом Шмелев настоящий художник, каким-то чудом торжествующий над лубочно-кустодиевской оболочкой своих писаний и порой оживляющий ее трагическим дыханием. Нравится или не нравится «Няня из Москвы», каждый оценит в ней большое, своеобразное мастерство, — большую своеобразную силу. <...>

ПЕТР ПИЛЬСКИЙ

Няня из Москвы. Новый роман И. С. Шмелева

Пожилые актрисы, характерные старухи редко выступают на эстраде. Причина? Нет репертуара — нечего читать. Современная литература не пускает старух, забыла о них, — это и в Европе, это и в СССР. Там престарелых героев вообще нет.

Кажется, будто все старики давным-давно вымерли, — мир предоставлен только молодым.

Странно: никогда еще не было такого повального влечения к мемуарам, воспоминаниям, автобиографиям, описаниям семейного быта, — а вот про старух, про нянек забыли. Их нет. Если б характерная актриса захотела сейчас выбрать для себя очаровательные монологи, решила б прочесть их с эстрады, она могла обратиться к Шмелеву: сейчас вышла отдельным изданием его «Няня из Москвы».

В своей значительной части этот роман был напечатан в «Современных записках». Тогда же кое-где раздались упреки: няня поневоле много говорит «поневоле» потому, что все лица, все действие, все места предстают в отражениях няньки, проходят чрез её свидетельства, — говорит, в сущности, только она одна. Разумеется, чрез эти рассказы слышатся еще и другие голоса, но монолог целиком принадлежит, все-таки, няньке. Она рассказывает чудесно. Шмелев подарил ей отличные простонародные слова. Няня словоохотлива. Это не выдумка и не авторский каприз: старые женщины в России любили поболтать, умели вспоминать, заставляли себя слушать с удовольствием. И няньку слушаешь, будто живешь в Москве. Там умели говорить зернисто, кругло, изобретательно, и няня, коверкая иностранные выражения и слова, становится не только понятной, живой, но и приближенной к нашему сердцу. Шмелев умеет вызывать чувство ласковости. Когда он хочет, чтобы мы полюбили — все равно *кого* или *что*, — мы бессознательно подчиняемся этому желанию, и сочувствия Шмелева постепенно становятся сочувствиями его читателя.

Няня из Москвы рассказывает о последних московских днях перед отъездом в Крым, о мытарствах, встречах, скитаниях по миру, о капризах своей воспитанницы Катички, и пред нами проходит далекая московская пора, жизнь в богатом, обеспеченном доме, распавшемся волей исторической судьбы. Сначала — московские горести, затем крымские несчастья, смены властей в Ялте, жуткие дни, и на их фоне все тот же знакомый московский актер, перекидывающийся то к белым, то к красным, общая разруха и много смертей.

Эту крымскую пору Шмелев чувствует тонко и глубоко, мучительно ощущает, — незабываемым остается его «Солнце мертвых». В своем новом романе он поставил себе трудную беллетристическую задачу. Все время говорит одна нянька. Это может грозить монотонностью, особенно при неторопливом темпе няниного повествования, при её исключительно харак-

терном говоре. Бедствия, переживаемые Катичкой, крымская сумятица приобретают неожиданную выпуклость, отраженные в нехитром понимании простого человека. Здесь судит здравый смысл. Для него все эти пертурбации предстают дикой и пугающей панорамой. Няня ничего не объясняет, не может и не хочет освещать события — она их переживает и удивляется, она глядит и недоумевает. Вообще, Шмелев хорошо передает *расплох заурядного человека*, его тихие недоумения пред фокусами и странностями судьбы, его спокойные раздумья, его рассудительность, вырастающую из логики потрясенного быта. Всегда это — затаенные страдания и скромные слова, — за ними стоит глубокая, почти неизлечимая скорбь.

Но напряжения нет. Нет и пафоса. Так рассказывает и няня из Москвы. Для неё все вдруг стало как бы вверх ногами, пред ней проносятся невиданные страны, удивительные люди, её Катичка все время стоит как бы над бездной, но сама она обо всем этом повествует в недоумевающем тоне удивленного человека. Ей, старой москвичке, спокойно проведшей всю жизнь, эти внезапные вихри, переломы, неожиданности кажутся безумием, — недаром сколько раз здесь повторяется слово: «сумасшедчий». И в этой повести едва слышно и, все-таки, внятно звучит знакомый шмелевский мотив, косо поглядывает укоризненный взгляд, обращенный в сторону иностранцев. Русские несчастья для остального мира стали предметом и путем наживы и эксплуатации. На Крым налетела спекулянтская саранча, и даже расфранченные, сытые морские офицеры-иностранцы мгновенно выхватили бумажники из своих карманов, когда Катичка издевательски предложила им купить рояль и её боа. Это чужое равнодушие у Шмелева не вызывает ненависти: как и в своей книге «Въезд в Париж», он и здесь только огорчен отсутствием человечности, видением проснувшейся звериной алчности.

Няня тиха. Она не мудрит. Но если прислушаться к её словам, это еще и наивный судья, а эта наивность беспощадна потому, что тут — не соображения, не взвешенный приговор, а только свидетельства. Если б эта старая нянька совсем не путешествовала, сидела на месте, только воспоминала, — то и тогда её говор, речь, беседа стали б увлекательными часами. Большое достоинство её повествования в том, что ее *можно слушать*. Ее можно и *видеть*, — живой человек, старая московская женщина, верная заветам прошлого, его седым укладам.

Судьба перебрасывает няньку с места на место — из Москвы в Крым, из Крыма в Константинополь, потом в Париж, оттуда

в Америку и назад, опять во Францию, и, наконец, в совершенном недоумении нянька говорит: «Ну, думалось ли, когда в Кудрине я жила, в Москве-то ... в Эн-дию, страшную попаду?» Это никогда не могло ей прийти в голову, но «вот и повидали мы, и всех людоедов повидали» и «чудес всяких», «с музыкой нас встречали, и солдаты ихние на конях, и слоны головами нам мотали — кланялись, хоботочки все поднимали враз, и на коленки падали перед знаменем, ушами хлопали». Потом «по горам ездили, по лесам ... и на носилках носили нас тамошние люди-людоеды, голые-разголые, а тут обвязочка, а на головах у них цельные простыни намотаны, от жары»... «Солнце палит, голые людоеды ходют, обезьяны эти в лесу визжат, будто мы в ад попали. Плакала я, а Катичка и говорит: “Тут индейское Рождество справляют, сладки пироги пекут, с огнем”».

Непривычная обстановка, эти постоянные переселения както не утомляют старуху. Она не испытывает и чувства страха. Правда, в Америке пришлось жить на верхнем этаже, — жутко было глядеть вниз, — отельный негр кричал на неизвестном языке, — все это мелочи. Сама жизнь, с её завтрашней неизвестностью, не пугает. Это странно. Старая москвичка, просидевшая десятки лет в своей консервативной, спокойной, тогда тихой Москве, теперь на склоне лет вынуждена скитаться по свету: кажется можно было бы сломиться, быстро устать, окислиться, заворчать в злом протесте, — нянька повествует о всех этих мытарствах в спокойном тоне, точно совершенно посторонний наблюдатель.

И во всех её повествованиях никогда сама она не стоит в центре. Она не говорить о том, как ей чувствуется, о чем мечтается, что нравится, чего хотелось бы. Для неё все это неважные вопросы. Важным и главным является судьба её воспитанницы, этой Катички, милой девушки, правда, немного своенравной, избалованной, притом очень хорошенькой и талантливой. Недаром ее приглашают сниматься в фильме, за ней ухаживает миллионер, ее соблазняют, в нее влюблен Васенька, бывший офицер добровольческой армии, потом способный инженер на французском заводе. И этот Васенька, и его богатый дядя, и грек, хозяин ресторана, где вначале служила Катичка, встают в рассказах няньки живыми людьми, и сетовать на её словоохотливость никак нельзя: она не утомляет. Все время полуслышно звучит еще один затаенный мотив её рассказа. У няньки естественное отвращение к навыкам, лицам и прихотям избалованного мира Европы и американских богачей.

Барышня Катичка порывиста, страстна, вспыльчива. Старой няньке с ней должно быть тяжело. Друг друга они любят, их взаимные отношения полны самой глубокой нежности: свою барышню нянька ни в чем не может упрекнуть, — она «все такая же, ягодка свеженькая, нетронутая, без поминки». А соблазны вставали чуть не на каждом шагу. После службы в константинопольском ресторане Катичка становится кинодивой, ее окружают богачи, манит испанский актер, ее забрасывают золотом миллионеры, кружит голову газетный король. Все прошло мимо, и старая нянька может быть довольна своей Катичкой. Конечно, ей не нравится, что барышня засиделась до 24-летнего возраста, не выходит замуж, капризничает, «своеволка», разгоняет женихов и совсем напрасно проворонила английского генерала Гарта. Но ничего. Нянька молится: «Господи, хоть бы этот не отбился, фамилией бы ее прикрыл, а то такие все оторвы, артисты эти, сымалыцики». Старозаветная нянька не понимает и не хочет понимать всей этой жизни, небоскребной маяты, спекулятивной ловкости, интервьюеров и фильм. Старый московский человек консервативен, эта душа стоит на страже извечных навыков ворчливо, хотя и мягко оценивает людей, чужие страны, «грецкую женщину», картину «Куртизанка» — нянька называет ее «крути-зана, а, может, крути-задка». Кто склонен любоваться круглой старинной речью, кто хочет вспомнить старые московские выражения, обороты, говорок, — тот найдет здесь большое удовлетворение и большой словарь.

В константинопольский ресторан стал заходить «несметный богач». Он приглядывался к Кате и «сразу ей тут вдомек, чего добивается — короткой ноги». На носовых платках вышиты инициалы, над нею корона, и на это Катичка имеет право: у неё в фамильном гербе «гусь в коронах летел». По-своему нянька толкует и американскую жизнь, по-своему понимает и тамошних «королей». Есть железный король, а то еще «карасиновый — весь карасин забрал, и спичкин-король».

Няня из Москвы — удивительный в своей цельности тип. Ее можно было бы нарисовать, а весь роман Шмелева следовало бы издать в виде альбома. Вот эта старая женщина в Москве, потом, сорванная с родного места, она появляется то там, то здесь, сидит за ужином в большом и нарядном обществе, пред бокалом шампанского, ходит по Парижу, беседует в келье католического монастыря, плывет на пароходе, ее собирались даже «на еропланах подымать с идолом, с тем, с американским, с трубкой все к нам ходил». Но лететь не пришлось:

— «Я наземь упала, не далась. Нет, голубушка, ты уж, говорю, хоть за небо лети, а я похожу, по земле еще похожу».

Нянька — прибауточница, знает много поговорок, пословиц, присловий, говорит: «Горе-то одного рака красит», «на тихого Бог нанесет, а бойкой сам себе натрясет». В «благородном ресторане» княгини чашечки подают, а казак «сашлыки на ноже подносит», — стал в ресторан заходить богач — «сидит, попивает, на Катичку глядит — наблюдает» и т. д. И в этих круглых метких московских оборотах слышится не только речь, но и вся нянькина душа, ласковая, простая, бесхитростная, но и проницательная. В сущности, что такое этот роман? О чем он? О странствиях московской няньки? Конечно, нет. Это повесть о тех, кто вынужден был все эти годы искать счастья, странствуя по землям и краям, — знакомые пути, знакомые судьбы, знакомые встречи: рестораны, служащие в них княгини, сманивающие богачи, константинопольские муки, далекая Америка, и «Париж — угоришь». В самом выборе этой темы Шмелев остается верным себе, и тут, как и почти во всех его произведениях, слышен голос скорби, приглушенный протест, неисцелимая всполошенность, вечная непримиримость с своим историческим горем. Тут — нежность к прошлому, горькая наблюдательность и тихие невысказанные надежды.

АЛЕКСАНДР АМФИТЕАТРОВ

«Няня из Москвы»

РАССКАЗЧИЦА И СЛУШАТЕЛЬНИЦА

Иван Сергеевич Шмелев — писатель высокоталантливый и многоплодовитый. Список его произведений, увидевших свет в Зарубежье отдельными изданиями, дорос за тринадцать лет до семнадцати заглавий, но под ними уместилось далеко не все, что он, в этом сроке, написал и публиковал. Только что вышедшая «Няня из Москвы», — семнадцатый и, пока что, последний номер списка, — займет в огромном художественном производстве Шмелева достойно высокое место, — наряду с «Неупиваемой Чашей», «Солнцем Мертвых», «Человеком из ресторана», «Богомольем», «Летом Господним», высокими достижениями, создавшими громкое литературное имя Шмелева, определив своею пестротою сверкающую многогранность его богоблагословенного дарования.

«Няня» успела получить широкую известность и приобрести лестную популярность, уже когда печаталась в журнале

«Современные записки». Многие находят ее даже «лучшим» произведением Шмелева. Я этого эпитета не признаю, не отрицаю, ибо определения степенями сравнения — плоды субъективных оценок. Всегда и во всем, а в художестве — особенно. Чем значительнее его достижения, тем беспомощнее критерии «лучшести». А на иных высотах он и вовсе теряет смысл. Что «лучше» — «Анна Каренина» или «Война и мир»? «Борис Годунов» или «Евгений Онегин»? Над одним московским критиком-эстетистом смеялись в старину, будто он потратил всю свою жизнь на безуспешное решение задачи — кто выше, Шекспир или Иван Великий? Круговращение белки в критическом колесе. Таковы же споры о «лучше» и «хуже» на уровне совершенства. А вышеназванные произведения И. С. Шмелева стоят, — каждое в своем особом роде, — на линии почти что совершенного достижения.

Поэтому нахожу излишним взвешивать «Няню» в соотношении с ее предшествиями, а только скажу, что в ней Шмелев обнаружил много новых способностей своего литературного дара и мастерства или развил, хоть и прежние, но — которые не играли в его увлекательном творчестве такой значительной и даже господствующей воли, как являет «Няня».

Прежде всего — необычное, почти неслыханное, вызывающее дерзновение формы. «Няня» — беседа двух женщин. Одна — проживающая в Париже более или менее обеспеченно беженка, когда-то богатая москвичка из «коммерческой аристократии». Другая беженка — старая няня, услужница хорошо знаемой первою в былые времена, московской же, тоже состоятельной, но бесшабашной, интеллигентной семьи, которую в революцию раздавило «колесо истории». При встрече в Париже няня рассказывает москвичке бестолковый быт и смертный конец своих злополучно и нелепо угасших господ и, фантастически воссиявшую, зарубежную карьеру единственной, уцелевшей от крушения семьи, дочери, теперь первоклассной фильмовой звезды. Это диалогическое повествование занимает ровно 217 страниц убористой печати!...

— Что же тут нового? Ничуть не удивительно. Драматизация рассказа диалогом самый обыкновенный прием. Да, он вышел из моды для вещей крупного объема, держится больше в мелкорассказности, особенно юмористической. Но в литературе прошлого века он — излюбленный. Эпизодически найдете и у Лермонтова, и у Тургенева, и у Достоевского, у Льва Толстого, у Мельникова-Печерского, у Салтыкова, у Чехова, Лескова — на добрую половину в этой манере. А то — старый классиче-

ский цельный пример — «После обеда в гостях» Кохановской[1], Старые писатели очень любили это — чтобы авторское или некое подставное «я» слушало, как некое услужливо словоохотливое третье лицо излагает действие, облегчая, а то и вовсе упраздняя необходимость его картинного изображения в непосредственно наблюденном движении.

Обычно и то, что слушательница — интеллигентка, а рассказчица — няня из Москвы, первобытная простота. Старый рецепт. Лермонтов, молодой образованный офицер, слушает, старик штабс-капитан, одичалый на кавказской службе «еще с Алексея Петровича», «бурбон» Максим Максимович повествует, — выходит «Бэла». Институтка Кохановская слушает романическое признание старозаветной хуторянки Любови Архиповны, — выходит «После обеда в гостях». Господа на пароходе или на зимнем ночлеге слушают похождения крестьян-землепроходцев, — выходят «Очарованный странник» и «Запечатленный ангел»...

— Да, но дело-то в том, — и это, конечно, новость, — что Шмелев в «Няне» обошелся и без авторского «я», и без подставных слушателей.

— То есть — как же это?

— Да так, что, как начинается повесть фразою Няни: «А вот и нашла, добрые люди указали, записочка ваша довела, барыня»..., — так и кончается, 217-то страниц спустя, без единого перерыва няниною же фразою: «Похороню тебя честь честью, как Иван Царевич серого волка хоронил»... Барыня не произнесла за все время ни единого слова: не дала ей времени неугомонно говорливая няня.

— Но позвольте: тогда это, значит, не диалог, а какой-то бесконечный монолог?

— Нет, диалог, но в очень смелой, трудной, оригинальной форме, твердо и занимательно провести которую на таком огромном протяжении в состоянии только талант и литературное мастерство Шмелева.

— Я, все-таки, не понимаю, какой же диалог, если слушательница не играет в нем никакой роли?

— Я не сказал бы, что она не играет в нем никакой роли.

— Ну, разве безмолвную, вроде того, как актеры-гастролеры, когда читают на эстраде монолог Мармеладова, сажают против себя за стол немого статиста — изображать Раскольникова, чтобы было к кому обращаться в своей исповеди, с вопросами, на которые сами же отвечают.

— Тут есть некоторое приближение, но — нет, не то. Слушательница Няни не безмолвная статистка. Она много дей-

ствует, и говорит, так что вы, мало-помалу, получаете о ней полное понятие, она выливается для вас в определенный привлекательный тип. Только вы её не видите и не слышите; угадать ее вы можете только через говорливую няню...

— Как хотите, а вы что-то путаете. Сложно. Помогите уразуметь.

— Вполне уразуметь вы можете, лишь внимательно прочитав эту виртуозную повесть, в которой по предмету все слова сказаны и нет ни одного слова случайного, поставленного даром. А, позвольте, я помогу вам примером.

Вообразите себе не прямой, а телефонный разговор между двумя женщинами. Одна, подобно Няне в повести, рассказывает другой, вам неведомой, в интереснейших подробностях, свою, скитальческую по всему белому свету, жизнь, полную сложных и необычайных приключений, освещая яркими характеристиками каждую свою встречу — на радость ли, на горе ли. Эту рассказчицу, с телефонною трубкой у губ, вы видите и слышите непосредственно. Она чрезвычайно занимательна для вас, как оригинальное бытовое явление, вас увлекает и радует её великолепная русская народная речь, вас то забавляет, то растягивает оригинальность преломления культурных отсветов в её неподатливом простецком мировоззрении. Славное, симпатичное чудушко! Но, хоть и чудушко, в ней нет ничего для вас загадочного, она для вас вполне определенный, понятный, родной тип, — исстари знакома и ясна, как день: русская народная няня-мама, няня-бабушка, бессмертная правнучка Арины Родионовны, выпестовавшей для России Пушкина, правнучка Филиппьевны, выпестовавшей Татьяну и Ольгу Лариных. Свидание с няней вас умиляет и радует; вы светлеете душой, слыша и видя, что ни время, ни безобразно свирепые и глумливые обстоятельства перерожденной в революциях России не только не истребили эту святую женскую породу, но даже не затронули, не поцарапали, не загрязнили хрустальночистой оболочки, в которой заключена её, великая в самоотверженной любви, верная Божьей Правде, органически религиозная, вековая душа. Она — та, какою вы хотели и надеялись ее найти, — и нашли, и рады, что не ошиблись.

Это, значит, по сю сторону телефонного провода. По ту — женщина Икс из уравнения с многими неизвестными, для отыскания коих автор, как будто, не дает вам никаких предпосылок. Не то, что ее реплик, — вопросов и ответов, — вы даже голоса её не слышите. Смутное наведение на какой-то загадочный образ вы извлекаете лишь темным экзегетическим, так сказать, путем из непрерывно льющегося стремительным по-

током монолога Няни: из эмоций, которыми отражаются в ней неслышимые нами вопросы и ответы невидимой собеседницы. Не то что мало данных, а, казалось бы, и вовсе нет ничего.

И вот тут обнаруживается и сказывается в полной силе виртуозное мастерство Шмелева — делать невидимое знакомым, неслышимое слышным, материализовать призрак. Сквозь няню, как через толстое оконное стекло, запотелое туманом, обрисовывается фигура, сперва, как будто, неясная и нужная, — думает читатель, — может быть, в самом деле, лишь в качестве статистки, наперсницы для говорливой героини. Но, от страницы к странице, туман сходит со стекла, — фигура как-то сама собой расцвечивается красками, приобретает рельеф, определенность движения и жеста, характер, — живет. И, в конце концов она, воображаемая невидимка и неслышимка, делается для вас столько же яркою, явственно знакомою, осязательно близкою, естественно необходимою в шмелевской картине, как реальнейшая Няня. Слушательница «телевизионно» освещает рассказчицу с заднего плана, это ее комментарий, толковый словарь.

Помню, на одной из «биеннале», — двухгодичных художественных выставок в Венеции, — был чудесный портрет С. П. Дягилева, работы, кажется В. А. Серова. Великолепный молодой барин, стародворянская белая кость, эстет Дягилев стоит во весь рост красивый, самодовольный, сытый, холеный, умный, лукавый, порочный: цельность! — так и выпирает его с полотна в зал. А позади, на втором плане, сидит на стуле, вяжет чулок, этакая тоже стародворянская, пушкинская старушка-няня, именно «няня из Москвы». И просто изумительно, до чего эти две фигуры, казалось бы, совсем несходные и несродственные между собой, — смиренная кормилица и блестящий выкормок, — дополняли и поясняли одна другую.

Взглянуть бегло, вскользь, — то с какой бы стати притянул художник «делать фон» этакому блистательному франту этакую Арину Родионовну, «добрую подружку бедной юности моей»? А получился символ. Да такой, что убрать старуху с портрета, — то и Дягилев утратит в портрете очень значительную долю своей исторической понятности.

Так и тут у Шмелева. Только в обратной перестановке планов: старуха-няня на первом, а на втором — телевизионно материализуется Варвара Никитишна Медынкина, «Медынка с Ордынки», символический пережиток в беженстве предреволюционной либерально-капиталистической Москвы. Точнее — той малой ее части, которая в этой, довольно-таки содомной и бедламной предреволюционной Москве (Шмелев изобличает её грехи суровым судом, из уст чистой сердцем и мыслями Ня-

ни), еще оставалась благородно красивою, безобидно жизнерадостною, жила весело и не безгрешно, но и не окаянно. И зато сохранила в себе достаточный запас бодрости и жизненных сил, чтобы не уничтожиться под «колесом истории», как тысячи других, но, вытерпев революционное колесование, найти на чужбине новую, скромную, даже суровую, не легко трудовую, но более чистую, умную, человеколюбивую и богоозаренную жизнь.

«Барыня, помню, говорила всё:

“Есть же мешки с деньгами, и не умеют распорядиться!” — завистствовала вам барыня, что шибко богаты вы. Завистствовала. Бывало, скажет:

“И образования у купцов у этих на медный грош, а деньгами хоть подавись!”»

Жизнь тогда текла широкой масленицей.

«И вы, барыня, тогда ездили на бега глядеть. Помню приехали вы домой, веселые-развеселые, все-то в снегу, разрумянены, горячие, сбросили шубку соболью и давай по зале перед зеркалами танцевать, и пальчиками все прищелкивали. Как же-с, очень хорошо помню, в платье вы в самоновом были, барыня... И вдруг мне пять рублей золотой и подарили, ни за что! И Аграфене Семеновне золотой тоже выкинули, — сказали, что много наиграли. И красивые же вы были... прямо, как купидомчик! Ну, вот, вспомнили... засветились все, вовсе даже помолодели, барыня! Так и вспомнилось, какие вы красивые-то были. Да нет, вы и теперь красивые, барыня... да, ведь у молоденьких своя красота, природная.

Сорок седьмой... а я — больше вам, думала. Ну, не то, чтобы постарели, а... погрузнели. В церкви как увидала — не узнала и не узнала... Горе-то одного рака красит, годы-то красоты не прибавляют, до кого ни доведись.

А вы, барыня, не отчаивайтесь, зачем так... какие же вы нищие! Живете, слава Богу, и барин все-таки при занятии, лавочку завели... все лучше, чем подначальный какой.

...вбегаю в лавочку.., ба-а! — сам господин Медынкин грешневую крупу совочком в пакет швыряет!

Известно, скучно после своих делов, ворочали-то как... а надо Бога благодарить. Под мостами, вон, говорят, ночуют... А где я живу-то, генерал один... у француза на побегушках служит! А вы все-таки при себе живете. И до радости, может, доживете, не такие уж вы старые.

И малинку сами варили, барыня? Мастерицы вы стали, обучились, — ягодка к ягодке наливные все. А то и не доходили ни до чего. А чего и доходить, прислуги полон дом был. И дома редко бывали, гости вот когда разве, а то театры, а то балы...»

Говорит одна, а вы слышите двух. И от обеих вам хорошо, — свежим, бодрым духом тянет.

Хорошую эпопею написал Шмелев — бодрящую, живительную. И кстати. Политическая малоподвижность и бесхарактерность русского беженства заслужили ему не блестящую репутацию, как под строгим судом активной эмиграции, так и в собственном смиренном самосознании и самооценке. Совсем не политическим живописует нам беженство и «Няня из Москвы», со всеми её друзьями и приятельницами, — Авдотьей Васильевной, Марфой Петровной, Медынкой с Ордынки и др., — связанными инстинктивною взаимопомощью в борьбе за существование; в общем приспособлении к условиям чужестранства, в которое так внезапно выбросил их, совсем неподготовленными, раскаленный вулкан революции. Все они — как бы самородная, инстинктом землячества взрощенная, безуговорная круговая порука и опека друг дружки. В политическом же активе у всех у них имеется только одна непоколебимо твердая и неутомимо действенная опорная точка: инстинктивная, органическая неприемлемость «бесов» — большевиков. Та прямолинейная и цельная «лубочная непримиримость», над которою, бывало, презрительно издевался Милюков, но которая и была, и остается, и всегда останется единственным безусловно надежным оплотом Зарубежья. Как против азартных нахрапов большевизма искренне фанатического, так против лицемерных подъезжаний с компромиссами, на какие красноречиво изобретателен большевизм умствующий, а пуще того полу-большевизм зарубежных разнотолков, весьма размножившихся в последнее время, — хвостами виляющих и следы свои заметающих.

Провести в целости свою «лубочную непримиримость» через кочевые мытарства и оседлую нужду беженства было жутко: все равно, что в горне калиться. Многие сдали, выскочили в переметчики-возвращенцы. Другие, не вытерпев, погибли, сгорели, либо вышли из горна обгорелыми, ни на что живое непригодными, калеками. Но уцелевшие — чистопробное, тройным огнем испытанное, золото.

Особенно жутко проходить огненный искус было тем, чья жизнь до ниспосланного им катастрофического испытания была сплошною «волконалией», как «лесковски» выражается Няня из Москвы. Вакханалией власти, вакханалией шального богатства, вакханалией праздной, экзотической житии в свое удовольствие, вакханалией искривленного, чувственностью отравленного, распутного лже-искусства.

Жутко было гореть в горне, но, в очистительном его пламени, «волконалия» выгорела, а люди, поскольку действительно были людьми, уцелели и улучшились. Спалило горном с них

наросшую на душу «волканальную» шелуху и обнажилось зерно души.

> «— Все, ведь, по человеку, — судит Няня из Москвы, — свинью и золотом окуй — все свинья. Я к тому, что вот говорите — нищие да нищие стали. Это не страшно, барыня, нищим стать... Страшно себя потерять. Граф Комаров вон, какой неприступный был, на человека не глядел, раньше-то. А теперь он в комнатке живет и куколки красит... Может, и в святые попадет. Пришла к нему Марфа Петровна, бельецо ему почистить, а у него только и есть, что на нем, — бедным пораздавал. Принесла она ему пяток апельсинов. Он на нее даже перекрестился, совсем уж блаженный стал. И говорит, — "садись, сестрица, чайку попьем... Мы все теперь братцы и сестрицы, нас Бог сравнял... Чума нас излечила, душу свою найдем, наша Россия-матушка душу свою найдет..." Плакала на него Марфа Петровна, так растрогал».

Как и сама Няня растроганно плакала при виде, что Медынка с Ордынки («миллионерки были, всем могли соблазнить», бриллианты «горели-то на вас чисто вот как жар-птица»), — при виде, как эта бывшая «Мессалиния», «фабрикантша фальшивая», «кукла золотая», постигла смиренное мещанское искусство варить малиновое варенье, чтобы ягодка к ягодке. А могучий деловик, супруг Медынки с Ордынки, — («Уж такая голова, народу что кормили на фабриках. Со-рок тыщ?! Подумать страшно. И на всех хватало, каждого-то обдумать надо, на каждого припасти») — этакий-то богатырище — в мелочной лавочке сует совочком крупу в пакет, отпуская товаришко случайно забеглому прощелыге-актеру.

ПОДВИГ ВСЕВЫНОСЯЩЕЙ ЛЮБВИ

Внутренняя новость «Няни из Москвы» — сочетание в ней, тесным переплетением, двух элементов, основных в даровании Шмелева, но которые в предшествующих его произведениях проявлялись, обыкновенно, в резкой, прямолинейной раздельности. Настолько, что почти всё, им написанное, можно, как бы перегородкой, распределить на две половины, редко проникающие одна в другую.

Талант Шмелева — лирический, псалмопевный. Как большинство лириков, он, по натуре, идиллик и, как всякий искренний идиллик, душа религиозно-пантеистическая, напитанная созерцательною святостью «Матери Пустыни»[2], православно исповедующая Божество в делах Его ирмосом: «Услышах, Господи, смотрения Твоего таинство, разумех дела Твоя, и прославих Твое Божество». Его идеал, задушевное стремление, то, чем хотел бы он сам жить и, чтобы все ближние жили

и счастливы были, — «слава в вышних Богу, на земли мир, в человецех благоволение».

Шмелев — автор «Неупиваемой Чаши», «Лета Господня», «Богомолья». В них все время, как будто, идешь полями, идешь лесами русского раздолья, а в ушах — тихий, несмолкаемо призывный, миротворящий благовест к великому богослужению, незримо свершаемому соборне всею природою. Святая всенощная земли и неба:

И стройно клирное
Несется пение,
И дьякон мирное
Творит моление,
О всех, кому в удел
Страданье задано[3].

«Читая “Богомолье”, я плакал от умиления», — писал мне один из значительнейших современных мастеров русского художественного слова. Другой ставит «Богомолье» на равную высоту с «Семейной хроникой» и «Детством Багрова-внука». Третий писатель, скептик по духу, ироник по мировоззрению, совсем, казалось бы, чуждый Шмелеву, специалист «ума холодных наблюдений», умел, однако, «испытать и художественное удовольствие», которое дарует «Богомолье», и проникнуться «глубиною душевности», которою вводит оно своего читателя в «тихий свет вечерний» трогательной, чистое Божье небо отражающей, красоты.

Ренан называл Евангелие «идиллией Генисаретского озера», — лирикой чистых душ у чистых вод. Идиллии Шмелева, исходящие из «Неупиваемой Чаши» и продолжаемые дальнейшими его бытописаниями, полны отсветами мягкой, именно евангельской лирики. Нежно любит он говорить или, скорее, даже петь о людях, живущих с «Христом за пазушкой» и разливающих вокруг себя, — и сознательно по убежденно горячей вере, и бессознательно — силою своего флюидического излучения, — евангельский свет.

Таков в «Неупиваемой Чаше» крепостной художник, живописец чудотворной иконы этого имени. А в «Лете Господнем» и, особенно, в «Богомолье», — старый приказчик Горкин. Огромный в своей скромности образ, символ истинно православного христианства. Таким оно, тихо и нетребовательно, живет в русском народе и живит свой народ, поднимая из его многогрешной среды тех смиренномудрых, кротостью духа мощных, деловитых угодников, которые своим трудовым пустынножительством колонизировали древнюю Русь и приме-

ром своих подвигов внушили ей наивную, но многозначительную уверенность, что «все святые по-русски говорили».

В «Няне из Москвы» такова сама многотерпеливая няня, многолюбивая жертва своенравной питомицы своей, Катеньки, барышни-истерички и причудливой ломаки, которой красота и сценическое дарование позволили докривляться до славы первоклассной фильмовой звезды. Эта тираническая особа зовет няню, в минуты покаянной нежности: «иконка ты моя, не могу я без тебя!» и «Василиса ты Премудрая!» А «чуть что не по ней», — «Ах, надоела ты мне, скрипучая улитка!» «Выметайся, выметайся!» «Дура, ничего не понимаешь!» «Надоела, отвяжись!» И тогда забивается няня, — «сердце, полное всевыносящею любовью», — «в уголок, на глаза ей не попадаться, три дни сидела. Она и учуяла смирение-то мое. Разнежилась, за шею прихватила... — "ах ты, старенькая моя, нянюля моя, старый ты век, древний человек... мытарю тебя по свету, а не могу... иконка ты моя, хранительница!" Обеи мы и заплакали».

И этак-то, в капризных переливах от «иконки» до «улитки» и обратно, проходят годы, годы и годы... И — какие годы!...

Предсказала няне гадательная книга: «"пройдешь многие земли и ца-рства... и на кораблях плыть будешь, и..." — чего только не насказано! И огонь грозить будет, и пагуба, и свирепство, и же-ле-зо... а Господь сохранит». «И что же, барыня, выгадалось, как вылилось...» «Видала-то, говорите... Да уж чего-чего не видала. И по морям-то меня возили, и со зверями в клетке сидели... Сидели, барыня, с самыми-то страшенными, львы-тигры вот... истинный Господь. И еще обезьяна, ножиком нас запороть хотела... и как царицу ихнюю на огне жгли, глядеть ходили, где вот... голые все там ходят, а тут обвязочка. Скажи другой — сама бы не поверила. И чего же надумала — на еропланах подымать меня собралась. Да я наземь упала, не далась. "Нет, голубушка, ты уж, говорю, хоть ни небо лети, а я погожу, по земле еще похожу"».

Высшая ступень самоотверженной любви — когда любящее существо, ради счастья любимого существа, жертвует даже своею близостью с ним, насильною разлукою сердце от сердца отрывает. «Няня из Москвы» прошла, бессознательною героинею, и этот мучительный искус.

Жених шалой Катички, очень хороший человек, храбрый белый полковник гражданской войны, верный своей обожаемой невесте, как рыцарь Тогенбург[4], имел несчастье влюбить в себя какую-то графиню, шалую не менее Катички. Графиня,

с горя от любовной неудачи, покончила с собою, но перед смертью успела вонзить в сердце соперницы «занозу»: бросила на безвинного рыцаря Тогенбурга подозрение, будто он не Тогенбург, а Дон Жуан, «подлый обманщик», — был с нею в связи. И оставила ему коварное наследство — запечатанный пакет на имя своей сестры, католической монахини в Париже, с поручением лично передать. Из-за этого пакета и пошел гореть сыр-бор.

Взбалмошная Катичка воспылала яростною ревностью к графине, жениха отвергла и завихрилась, заметалась по всему свету, в качестве фильмовой этуали: «показная уж стала она, барыня, показная!..» Париж, Америка, Индия, миллиардеры-женихи, соблазнители, «содержанты»... Однако, сердца побеждала, можно сказать, интернационально, включительно до обезьян, но «сокровище свое» блюла строго: «какая была, такая и осталась, как хрусталик чистая... ягодка свеженькая, без поминки...» Старая любовь не ржавеет: что Катеньке, что Васеньке — вместе тошно, а врозь скучно; ни соединиться, ни разъединиться не могут и тянут мучительно бестолковую канитель, одна — пустопорожней ревности, другой — понапрасну оскорбляемой подозрениями верности. Оба, в волнениях страсти, самих себя до лютых болезней довели и едва живы остались, и жалостливую няньку чуть не уморили:

— “Долго, говорю, у вас мытарничанье это будет: чуть до смерти не довели... он мне сказал — кончить лучше...”

Она на меня — что ты мелешь! А я, сердца не удержу, все ей и выложила:

— “Заноза в тебе засела! В Москве сама ему отказала, а если чего было, его воля. А он тебя любит”.

— “Не ври! — она мне. — Не отказывала я, какая была, такая и осталась, романов не было... и хочу верности!”

— “Сама, — говорю, — не знаешь, чего хочешь, сумасброд ты. Письмо смертное тебе давал, не пожелала читать, от гордости. Все он мне печалился — зачем письмо не распечатал! Весь свет за занозу свою отдашь, а не покоришься. Все вы гордые, самодоволы, образованные... И папочка с мамочкой всю жизнь себя и других терзали, все мы да мы, не переделаем по нас! Вот и переделали, мызгаемся... от гордости навертели. И ты, от гордости, человека не проникаешь. Уж у меня с тобой сил не хватает, уеду я от тебя!” — заплакала я, барыня, уж у меня жилочки здоровой не осталось.

— “Все вы ненастоящие, — говорю, — под людей только притворяются, на себя радуются только. Самодоволка ты, уеду от тебя, не могу!..”

Сердце тут у меня схватило. За доктором она, а я и себя не помню, по полу ерзаю».

И вот, выздоровев после тяжкого недуга, решается няня на последний подвиг великой своей любви. Притворилась, будто хочет расстаться с Катичкой. А на уме имеет: одной добраться из Америки до Парижа, чтобы там, наконец, своими руками вырвать проклятую «занозу» — добыть тот роковой, хранимый монахиней-католичкой, пакет, что содержит в себе правду об отношениях Васеньки с полоумною самоубийцею, графиней Валентиною.

Вся изболела злополучная няня, великие труды и страхи приняла, вовсе износила и надорвала свое бедное старое сердце, до достигла цели: добыла оправдательное письмо, доказала Катичке, что её Васенька — мало назвать, рыцарь Тогенбург, а прямо-таки «Гуак, или Непоколебимая верность»[5]. Ну, стало быть, сгинула «заноза», — молодым пора честным пирком да за свадебку, а старухе — в тревожном счастье поджидающей их в Париже из Америки, — в могилку...

«Написала она, Катичка моя... — “милая моя няничка... целую твои ручки... и глазки... старенькие ручки... скоро приедем оба... пишу тебе письмо... все хорошо”. Больше ничего. Все...

Ничего это, барыня... отплачусь — легче будет. Не горевые слезы... все дни плачу... зарадуюсь — и заплачу. Ну, вот и все. На скатерку пролила, простите... руки какие, трясутся все. Покорно благодарю, не надо капелек, ничего. Вот и хорошо стало, чисто вижу.»

«Вот и хожу, расхаживаю себя... сил нет сидеть-ждать. Другую ночь не засну, сердце подкатывает, вот сюда вот... как ком стоит. Смотрю на часики на ее, вон какие хорошие... минуточки считаю, как тикают, стрелочка ползет. И все куда-то надо... все куда-то спешу-спешу... Ну, что уж Господь даст. Поминать вот все стала, лежу ночью... как она, Катичка моя... что ей, двенадцатый никак годик шел?.. говорила она мне все, разумная такая, умильная...

— “Вот, няничка, погоди ... выйду я замуж... я тебя успокою, не покину... в богадельню не отдам... сама глазки тебе закрою... похороню тебя честь-честью... как Иван-царевич... серого волка хоронил...”»

Умеет Шмелев быть трогательным в великой простоте слова о простом деле простого человека!.. Воистину не упиваема чаша человечности в его писательском сердце, изливающая умилительно-ласковый тон примирения с жизнью «на всех, кому в удел страданье задано» — страдание любвеносного долга и жертвенной самоотреченности. «Милости хочу, а не жертвы»[6]: Шмелев пишет как бы для того, чтобы примирить это, стольких смущающее, противопоставление. Никто из русских писателей не умеет, — в несокрушимом оптимизме, — так понятно уравновесить милость и жертву, так дружно слить их во взаимодействие, так глубоко освятить двойную тайну, которою в человеческой душе порождается из милости жертва, а жерт-

вой выращивается и силу обретает милость. И смелый он. Не пугают его обычные страхи интеллигентской литературности: не расчувствоваться бы до сентиментальности; не позабыть бы в себе «сурового славянина», который «слез не проливал»; не явить бы, что эмоции, тобою изображаемые, самого тебя трогают до слез, и хочешь ты, чтобы читатель твой тоже вместе плакал — «негоревыми слезами» — светло и умиленно.

* * *

Все это, однако, лишь одна сторона Шмелева, правда, наиболее значительная и господствующая. Но ему, идиллику по натуре, оптимисту по идеалам, суждено было быть брошену капризом судьбы в переживание чудовищной русской трагедии, когда «бесы», предсказанные Достоевским, вырвались из ада и забушевали над опозоренной и в кровавой грязи захлебнувшейся Русской Землей. Ужасы эти настигли Шмелева в самом страшном из театров большевистского злодейства: в Крыму, под властью изверга Бела Куна, когда Крым, наш очаровательный, царственно могучий и богатый Крым, — обратился под пятою большевизма в страну камня, где погасла живительная сила Прометеева огня, и люди, одичав, стремительно покатились в пред-исторический мрак, на уровень говорящих животных: дошли до людоедства!..

И тогда из груди писателя вырвались совсем новые звуки, напоминающие вопли ветхозаветных пророков. Они ведь тоже, в большинстве, были природными идилликами, — лишь потрясение грешною житейскою действительностью осеняло их божественным призванием к обличению и превращало в драматических вопленников и трагических сатириков. Тихий идиллик Шмелев написал «Солнце мертвых», самую грозную книгу из всех, написанных против большевицкого злодейства. Страшный обвинительный акт, в котором художественная правда и ненависть непримиримого негодования слились в беспощадную силу слова. Никакой публицистический памфлет не в состоянии произвести более непосредственно громовое впечатление, чем этот, простой по существу, свод бытовых наблюдений, выкрикнутый на весь свет художником слова, давшим волю своему темпераменту. Как в легенде о проповеднике Бэде, камни возопили в ответ голосу его и сказали «аминь»[7].

«Солнце мертвых» и «Неупиваемая Чаша» суть столбы, разграничивающие дарование Шмелева. Как от «Неупиваемой Чаши» идут религиозно идиллические лучи «Лета Господня» и «Богомолья», — тихий вечерний звон шмелевской лири-

ки, — так от «Солнца мертвых» произошли трагические молнии пророческого гнева: «Это было», «Об одной старухе», «Панорама».

«Няня из Москвы» являет слияние обеих линий. Этому содействует географическая ширь романа, от Крыма через Константинополь в Париж, в Нью-Йорк, в Индию — и пестрое множество лиц, которых на мировых путях встречает наблюдательная и чутьем берущая характеры простуха няня, то в добре, то в зле, то в гордом великолепии, то в унизительном ничтожестве.

Отрицательных типов в романе очень много. Жестокою иронией преследует Шмелев московскую либеральную интеллигенцию, предшественницу и подготовительницу Февральской революции и крах её, оскорбительно разочарованной в красных днях мнимой свободы, когда «пришел хам» и завладели властью люди-бесы, большевики. Беспощадно разоблачил Шмелев жуткое гнилое общество «ненастоящих людей», существовавших, словно они не жили, а роли играли, в условности какого-то узко ограниченного мира, ими самими воображённо созданного. Всё «не настоящее» — и политика, и общественность, и частный быт. Народники — без знания о народе. Любовники и любовницы — без любви. «Порядочные люди» жили подлостями, наивно их не замечая в повседневной привычке, не ведая, что творят. Либеральный врач-гинеколог, очень легкомысленный, но, в сущности, совсем не плохой человек, — демократ образцово «честных убеждений», мечтает, с приходом революции, управлять Россией. А между тем, он мелкий жуир, почти что содержанец своих богатых пациенток, и главный доход свой имеет от абортов. Так что благочестивая няня, озадаченная бариновой практикой, даже к схимнику в Троице ходила советоваться, не грех ли, что она ест хлеб господ, окупающих свое благосостояние таким грязным промыслом.

Отвратительна предреволюционная актерщина с ее фальшивым эстетизмом, прикрывающим обезьянье сладострастие, с ее громкими фразами из пьес, с втягиванием в разврат неопытных девчонок, за что иной знаменитости попадает по морде. Но знаменитость — ничего, — утрется и продолжает свою славную практику. Кружатся лодыри при политике — перевертнями до омерзения. Сегодня — при белых — монархист, завтра — при красных — большевик, конфискатор и грабитель покинутых владельцами крымских дач: «бес», готовый на всякий изменнический изворот, ради сохранения и ублажения своего существования под вывеской служения, — не знающему, дескать, политики, — «святому искусству». Хотелось бы ду-

мать, что это карикатурный портрет, но, к сожалению, крымские свидетели тех горьких дней говорят, что нет, лишь обобщенный тогдашний тип весьма широкого распространения.

Смены в Крыму то белых, то красных, то немцев, то союзников — самая значительная часть романа, родственная «Солнцу мертвых», которому эти страницы могли бы послужить прологом. Глубоким непроглядным мраком полны бесхитростные рассказы няни о том, как «заграничные», т. е. союзники, в Крыму скупали-вымогали за бесценок у ошалевшего от паники населения многоценное имущество. О позоре беженской эвакуации: как она могла осуществиться только благодаря самовольному великодушию человеколюбивого адмирала Дюмениля[8].

«— Заграничные пароходов не дают, министры приказали никого не увозить!

Вон, крик поднялся, министры-то не слыхали. И, правда, барыня, хотели нас большевикам оставить. А морской генерал ихний, как получил такую бумагу, стукнул кулаком и по всем местам приказал — все корабли на Крым гнать! "Я, говорит, последний человек буду, ежели послушаюсь, а я совесть еще не потерял". И пригнал корабли. А то бы мы все погибли. Молюсь за него, имя только его не знаю, да Господь уж знает: "о здравии морского генерала, пошли ему, Господи, здоровья, в делах успеха!" А его за то министры со службы выгнали».

Дюмениль да еще удалец-татарин Осман, благодаря отчаянной храбрости которого няне с барышней удалось сесть на эвакуационный крейсер, — единственные светлые точки в нянином показании о диком «хвосе» ликвидации Крыма. Великолепно написанная фигура — этот крымский «улан» Осман.

«Месяцу молится, а верный-то какой. Ведь он в рай попадет, в рай... и спрашивать не будут, какой веры. Голову свою за нас клал. Да без него бы, может, и в живых-то нас не было. Ну, вот, возьмите... татарин, а у него совесть есть. Только до месяца мог понять, а если бы он да Христа-то знал, в святые бы попал. Сколько я того татарина поминала, всегда за него молюсь. Просвирку, понятно, не вынешь за него, святого имя такого нет, Осман-то, — больше собак так кличут, — а за его здоровье, если жив, ем — поминаю».

Заграничные скитания няни очень пестры и увлекательно интересны, но менее ярки, чем Москва и Крым. (За исключением прелестных встреч и бесед няни с русскими беженками-мещанками в Париже: лавочница Авдотия Васильевна и др. отрадные типы). Индийские и американские феерии автор описывает, конечно, только по начитке, или понаслышке, а не по личному непосредственному ознакомлению. И в пейзаже, и в жанре, и в типах сказывается кинематографическое вли-

яние; чувствуется оно и в самом движении катичкиной мелодрамы (не состоявшееся усыновление английским лордом, странствующий зверинец и т. п.). Но читатель легко извиняет условность этих похождений, так как пересказывает их няня, все-таки, с живостью необыкновенной — своим забавным тульским языком, пропуская чужбину, шаг за шагом, сквозь свое забавное тульское мировоззрение. Не надо забывать, что няня — землячка лесковского тульского левши, родная ему по говору, патриотизму и, главное, по простодушной вере.

Здесь вот выступает наружу тесная духовная связь «Няни из Москвы» с «Неупиваемою Чашею». Несмотря на разницу тона, обе эти зарубежные поэмы написаны на старую, но вечно неизносимую тему:

Как ни тепло чужое море,
Как ни красна чужая даль,
Не ей поправить наше горе,
Размыкать русскую печаль![9]

Западник Некрасов, автор этих стихов, был в религии «индифферентом», однако и он в стихах, вызывающих слезы на глаза, сознавался, что для него ближе и милее св. Петра в Риме и св. Стефана в Вене:

Храм воздыханья, храм печали,
Убогий храм земли моей...

И, преклоняясь в нем, рыдал, с земными поклонами, молитву, чтоб осенил его крестом

Бог угнетенных, Бог скорбящих,
Бог поколений, предстоящих
Пред этим скудным алтарем.

Шмелев же — верующий — весь в этом чувстве. Православно, смело верующий, не конфузясь своей веры — такой «не интеллигентной», такой «мужицкой» — до признания чудес угодников, до молитв к св. Серафиму Саровскому об исцелении язвы в желудке. Даже изумительно и, в своем роде, чудо, что в четвертом десятилетии XX века, в культурном классе России, — после его вековой борьбы с религией, в формах ли байронического богоборчества, в формах ли воинствующего атеизма, в формах ли даже дезертирства в сатанизм, — могло еще расцвести такое чистое и благоуханное творчество истинно народной веры.

СТАРЫЙ ВАЛААМ

1936

ПЕТР ПИЛЬСКИЙ

Возвращение на скалу молчания и смерти

40 лет тому назад 20-летний студент только что отпраздновал свадьбу и поехал с молодой женой, неизвестно почему, на Валаам. Монастырская жизнь дала ему много впечатлений, и московский первокурсник написал книжку. По велению обер-прокурора Святейшего синода К. П. Победоносцева из нее выброшено было 36 страниц. Прошли годы. Юный студент, автор книжки о Валааме, стал писателем: Иван Шмелев.

За этот длинный срок было много пережито, было много радостей, немало горя, — оно нахлынуло и обступило человека с особенной безжалостностью в последние годы. Остережемся перечислять все лишения, испытанные Шмелевым, но вышедшая сейчас его книга «Старый Валаам» посвящена «памяти Ольги Александровны Шмелевой, светлой спутницы жизни» *. С ней вдвоем они, юные, когда-то посетили этот монастырь, пожили там и уехали, счастливые, потеплевшие и растроганные. Тем не менее в душе юного студента монастырь не оставил особенно глубоких следов.

Теперь, вспоминая о своей книжке, Шмелев находит, что она была «легка». Но общее впечатление от Валаамской обители не изменилось: «светлый Валаам». Умудренному жизнью и страданиями Шмелеву кажется, что его студенческая книжка «На скалах Валаама» была не только легкомысленной и незрелой, но и дерзкой. После неё в течение 10 лет он не написал ни строчки, не смел думать, что когда-нибудь станет писателем, служил где-то во Владимирской губ., тяготился своими обязанностями и днями, искал выхода, не находил его и чувство-

---

* Иван Шмелев. «Старый Валаам». Владимирова. 1936 г.

вал себя взаперти. Но как-то, в конце августа, в особенно тяжкие дни сомнений и блужданий, забрался в лесную глушь, лег, предался размышлениям и сразу решил начать серьезное писательство.

В тот же вечер был окончен его детский рассказ «К солнцу», напечатанный в «Детском чтении». Надо было или погибать в чиновничьей лямке, или бросать службу. Шмелев посоветовался с женой, — она сказала спокойно и твердо: «Я на все готова, лишь бы тебе было хорошо». Валаамом открылась литературная деятельность Шмелева. Валаам снова воздвигся пред ним сейчас, — утренняя и вечерняя зори засветились почти одинаково и, все-таки, по-разному, но на обеих одно сияние: грусти. Там была грусть от неясности и тревог юности, теперь эта грусть, не ставшая скорбью, просияла чрез 40 лет в тех же преображенных воспоминаниях о Валааме. Есть счастливая грусть и есть грусть мудрая, — полюбим вторую!

И эта грусть, вместе с потревоженными воспоминаниями, породила нежность, тоже умудренную и спокойную в своей сознательной и бессознательной проницательности. «Старый Валаам» не совсем то, что «На скалах Валаама»: нынешний Шмелев ласково, но и укорно шлепает по затылку юного первокурсника, приехавшего туда погостить. Тогда студенту эта тихая монастырская жизнь очень понравилась, но рассеянное, щенячье сердце хотело жить, и в своей студенческой тужурке с золочеными пуговицами он разгуливал по скитам, кладбищам, пустынькам, пихтовым аллеям, взбирался на колокольни и с неподдельной искренностью удивлялся, что люди могут так крепко оградиться от мира, так внушительно сосредоточиться на одной мысли — о смерти.

Но какие-то благодатные веяния трогали, и студент почувствовал, что таких настроений и дум он не получал «ни от Штирнеров, ни от Спенсеров, ни от Штраусов, ни от Шекспира даже». Слушал пение «Единому Безгрешному», смотрел на нищую братию, закипало в сердце, и, вот, «думаю, привычно, по студенчески»: «этого не знает Бебель»... «Это тот же социализм, духовный только — приехал бы сюда, монахи наши могли бы внести поправки в его социальную систему». Задумывался: «Здесь ни борьбы», ни «труда и капитала», ни «прибавочной ценности», одна «ценность во имя Божие». Теперь Шмелев оглядывается назад, — сколько лет пробежало и кануло в вечность! — «пожил я — и узнал, многое узнал», как-то остро и глубоко понял значение подвига и подвижничества, хранит в своей памяти слова, сказанные на Валаамском паро-

ходе пожилой женщиной о нем, студенте, и о всех мирянах, и горожанах, — простые, точные слова: «Ветром подбиты».

Видения монастыря, картины и лица Валаама проходят в этой книге, освещенные двойным, чередующимся светом. Дух обители, её обычаи, панорама, жизнь, строгости остались теми же, и их, давних, эта книга Шмелева не перекрашивает. Но сейчас они представляются ему по-иному, и прежние тексты прерываются новыми вставками, новыми признаниями, — не рвется только благодатная пить, связывающая настоящее с прошлым: во всех шмелевских исповедных пояснениях реет тот же дух преданности и молитвенного восхищения.

Конечно, многие иноки, жившие на Валааме 40 лет тому назад, умерли, покоятся на монастырском кладбище, но некоторые снова встают и в этих днях. Шмелеву кажется почти невероятным, что, например, о. дьякон от Толмачей стал знатоком творений отцов церкви и Достоевского, иеромонахом, принял схиму[1] — великий подвиг русского старчества, был призван из крепкого затвора, из Смоленско-Зосимовой пустыни на Всероссийский Собор, и ему выпал высокий и строгий жребий — вынуть из-за иконы «Владимирской Богоматери», написанное на бумажке имя Святителя, Патриарха-Мученика Тихона.

В памяти Шмелева сохранилась интересная и характерная фигура рыжего послушника, инока-стихотворца. Шмелев слышал его стихи:

Я тебе сказать не смею:
Ты так прекрасна, хороша!
Сложить я песни не умею —
Перед тобой она бледна.

Юным Шмелев слушал этот стишок, подпевал вместе с своей молодой женой и, конечно, не предполагал, что теперь, через столько лет, этот час снова отзовется в его душе. Но пред самой войной он получил от какого-то незнакомца письмо, напомнившее ему забытую встречу. Оказалось, рыжий послушник принял монашество, священство, даже великую схиму[2], и другие два инока, тогда отправлявшиеся на Дальний Восток, основали там новый Валаам — Святую обитель, под наименованием «Уссурийский Свято-Троицкий Николаевский монастырь»[3], и она прославилась не только в Сибири, но и в России своей примерной монашеской дисциплиной, строгостью своего устава, своим благотворным влиянием на все окружающее.

Все изменилось в жизни, но Шмелеву эти строки «открыли таинство человеческой судьбы — неисследимую духовную глу-

бину и силу человеческой личности, раскрыли заветы прошлого, почти полувекового», — за эти 40 лет неведомыми и чудесными путями создавался «духовный человек, возрастал из заурядного парня-молодчика, беспечного послушника» — в великосхимника, подвижника и смиренного служителя Господня. «Среди мерзости духовного опустошения» они проходят свой путь, как посланцы Бога, «пример и сдержка для окружающих, ободрение и упование для алчущих и жаждущих Правды». Все на Валааме Шмелева умиляло, в юности чуть-чуть припугивало, теперь раскрыло свои благодатные тайны и глубины. Для легкомысленного слуха предречения, обычаи, вера и приметы монахов могли звучать, как суеверные затемнения. Гремело озеро, шумели березы, опасен был путь на пароходике, но — «это ничего-с, — успокаивал студента и его жену брат Тихон, — для испытания вам, — наше озеро дух смиряет, а потопления вам не будет, преподобный Арсений сохранит». На Валааме принимают всех, говорят: «Нет у нас зрения на лица».

Но порядок строг. Игумен Гавриил был настоящим валаамским властителем, — высокий, крепкий, с умным взглядом добрых и светлых глаз, и провинившийся послушник ему земно кланяется и становится ждать у притолоки. Здесь поют старинным, «знаменным», валаамским распевом, и в этом напеве Шмелеву всегда слышится «народное, простое, трудовое, — и грусть, и вскрики». По молодости Шмелев тогда спросил о схимонахах, живущих в лесах, «как звери полевые», — изумился: «И молчат?» — «И молчат... а что? Потому — воли отсечение. Молчи и молчи! В Предтеченском скиту схимонах Василиск другой год молчит и больше промолчит... И 40 лет промолчит. Сколько благословит игумен, до срока и молчать будет, и в радость ему это».

Великий устроитель, о. Дамаскин, весьма почитавшийся на Валааме, призовет ослушника и скажет: «Считай себя недостойным с людьми говорить. Молчи! Разрешаю тебе с Господом беседовать, да, когда придется, со мной, али с духовником». Но чтоб еще пуще испытать зыбкую волю человека, возвестит: «Недостоин ты такой подвиг нести... Говори, как и обычно!» О своем монастырском старом кладбище монахи говорят: «Оно покоится». И это слово сразу осветило другое выражение, так часто употребляющееся всеми, так нераскрытое в своем тайном смысле: «Могильная тишина». Вдоль дорожки, под тенистыми кленами и липами лежат голые каменные плиты, все одинаковые, — как и те, что лежат под ними. Это могилы

схимников, обитателей Валаамских дебрей, скитов, пустынек — лежат здесь молитвенники, подвижники, молчальники, и самому старшему из них 95 лет. Иные уходят отшельничать на дальний остров, скрываются в Пермские леса, в самую глушь, но и весь Валаам в трудах, посте и молитвах.

Валаамский камень называется «лудой», но на этой «луде» взошли сады, и правильными рядами идут раскидистые яблони, груши, вишневые деревья, кусты смородины и крыжовника, и чернеет деревянная беседка, вся в зелени, в черемухе, сирени и жасмине. Какой-то монашек придумал стих для богомольцев. «Пречудный остров Валаам» — называется, «обитель избранных людей». Молодому студенту пришла в голову игривая мысль искусить какого-то парнишку, Шмелев вынул кошелек, достал новенький гривенник и протянул: «Это вам за труды». Брат Артемий покачал головой в смущении: «Нет-с... мы денег не берем». — «Ну, на бараночки вам, с чайком попьете». — «Нет, не могу принять. Устав почитайте». Но, входя в гостиницу, заметил строгого лицом монаха. Это — дозорщик: в кармане у него книжка, где он делает свои заметки. Например: «Брат Тихон заходил в келью 28 и оставался там 10 минут». Это — «око» монастырское, — «для слабых духом, для новоначальных и неокрепших с воли». А за умение уловлять души старец Евфимий монахами был прозван «духовной удицей» (от «удить»). И эти прозвища, обычаи, наказы, возвестия встают сейчас пред взволнованной, по-новому, душой Шмелева, как трогательные и непререкаемые веления, как голоса, принесенные из другого мира. Он отдалился, он уплывает, но не знает смерти, и эта книга «Старый Валаам» незримо и явно связана со всеми последними произведениями Шмелева, с его «Летом Господним», с «Богомольем», «Путями небесными», — разбуженные настроения потрясенной и уверовавшей без колебаний и сомнений души.

Но «Старый Валаам» еще резче, еще определенней внушает одну мысль — приуготовленность Шмелева к расставанию с миром суеты, к отшельничеству, к возвышенному и успокоенному одиночеству. Келья и тишина, — убежища страдавших и намученных сердец, — влекут к себе Шмелева-писателя и Шмелева-человека, и этот «Старый Валаам» издан в далекой обители *.

---

* Эту книгу можно выписывать из Чехословакии: Monastère de St. Job. p. Ladomirova, u. V. Svidnika. Tchécoslovaquie.

Когда-то Шмелеву показалась страшной жизнь в скитах, и о. Антипе он откровенно сказал, что его смущают «эти смертные настроения, все только о смерти и о смерти», «и все кресты, и могилы, и ночь». О. Антипа с сокрушением ответил ему: «А, ка-кие вы... пу-ганые!» Теперь Шмелев — не «пуганый»: кто навидался в этой жизни горя, испытал и приял страдания, тот не страшится.

ПУТИ НЕБЕСНЫЕ

1937, 1948

ГЕОРГИЙ АДАМОВИЧ

<Рец.: И. Шмелев. «Пути небесные»>

Новая книга Шмелева вызывает множество противоречивых мыслей и чувств. Нет у нас сейчас писателя более страстного, а ведь страсть передается, заражает! В ответ на все то, что Шмелев с такой неистовой настойчивостью утверждает или прославляет, сама собой возникает контрпроповедь, не менее запальчивая по тону... Трудно над романом Шмелева сохранить пресловутую «объективность». Автор рвется в бой, о чем бы ни рассказывал, автор в каждой строчке на каждой странице что-то проклинает, ненавидит, любит, чему-то молится, чего-то страшится и ужасается, и, право, надо быть критическим автоматом, чтобы ничем в таком монологе не оказаться задетым и безмятежно заняться разбором стиля и характеристикой персонажей! Впрочем, ни персонажей, ни стиля и нельзя понять, не поняв того, что за ними.

«Пути небесные» — повествование о молодой русской женщине, которой подошло бы определение, данное когда-то Чуковским Анне Ахматовой: «влюбленная монахиня»[1]. Действие романа относится к семидесятым годам прошлого века. Ни о чем, кроме любви и греха, кроме борьбы темных вожделений с чистейшими порывами, в книге не говорится. Казалось бы, к «объективности» она должна расположить. Но Шмелев верен себе. Здесь, в «Путях небесных», он такой же боец и борец, как и в других своих созданиях.

Нет ничего удивительного, что писатель этот многим в нашей эмиграции так близок и дорог. Мир, который он восстанавливает, в точности отвечает распространенным у нас меч-

таниям, порой сознательным, порой смутным и безотчетным. Говоря «восстанавливает», я имею в виду вовсе не воспроизведение каких-либо картин старого русского быта, — нет, не о том речь: Шмелев строит духовный мир, как бы подводя какую-то духовную «базу» под бытовые нагромождения. Он на редкость даровит — надо ли об этом напоминать? Он знает, что одними расписными узорами в минцловском[2], скажем, вкусе, с петушками, коньками и самоварами никому «сна золотого» не навеять[3], — он идет гораздо дальше, гораздо глубже в поисках исчезнувшей России. У Шмелева нет ни чувства истории, ни чувства времени, — во всяком случае, он ни с историей, ни с временем не считается. Между «было» и «есть» или «будет» он стирает всякую грань, будто апеллируя к одной лишь вечности, — но, увы, давно и хорошо уже известно, что неуловимая «вечность» на деле почти всегда принимает облик сравнительно недавнего прошлого, чуть-чуть подкрашенного и идеализированного. В сущности, Шмелев глубоко-реакционен — не в узко политическом смысле слова, а в другом, более общем, «юлиановском». Прочтем «Пути небесные», закроем книгу, спросим себя: чего хочет автор? Ну конечно, можно ответить, что автор не дает оснований допытываться до этого, что он не хочет ничего, что он «художник» и так далее. Но к чему увиливать? Художник-то он художник, но только, выражаясь советским словечком, «художник-активист». Чего он хочет? Воскрешения «святой Руси», притом вовсе не углубленно-подспудного, таинственного, очищенного, обновленного, но громкого торжественно-задорного, наглядного, осязаемо-реального! Чтобы вновь зазвонили все московские колокола, заблистали звездами синеглавые соборы бесчисленных русских монастырей. Чтобы купцы ездили на богомолье, черноусые красавцы кутили и буйствовали, а смиренные добродушные мужички в холщовых рубахах кланялись в пояс барыням и произносили слова, как будто и простые, но полные неизреченного смысла. Никаких «строительств», разумеется. Свободу тихим русским рекам, свободу зеленым лесам, и да живет человек в уважении к природе, в любовном согласии с ней, как «в старину»! Была ли старина именно такой? Не обольщаемся ли мы насчет ее подлинного благолепия, не поддаемся ли иллюзии? Шмелев отказывается поднимать об этом вопрос. Была или не была — все равно: должна была быть! Проверить теперь поздно — надо принять идеал традиционный как идеал живой. Если впереди тьма, будем хранить свет прошлый, единственный, который у нас есть, и передадим его детям нашим.

Откуда вы все это взяли? — вправе спросить читатель. Где это у Шмелева вообще, где это, в частности, в «Путях небесных»? Можно было бы ответить: везде, в замысле, в языке, в каждом случайном авторском замечании! Шмелев принадлежит к тем писателям, которые властно приглашают нас к умственному сотрудничеству, и, додумывая его повествование, ища каких-либо реальных из него выводов, только к такому заключению и приходишь. Иного ключа к Шмелеву, мне кажется, нет: иначе его творчество оказалось бы пронизанным фальшью... Добавлю, что иначе осталась бы необъяснимой и глубокая скорбность шмелевского вдохновения, не грусть, не печаль, а именно безысходная скорбь, разлитая в его книгах. Религиозное чувство само по себе есть прежде всего — чувство преодоления смерти. Казалось бы, у Шмелева оно должно привести к просветлению, к надеждам и обещаниям, — и, вероятно, это было бы так, будь религиозное чувство у него свободно. Но оно густо окрашено в условно-национальные тона, тесно связано с известным житейским укладом, с известным бытовым строем, и гибель оболочки оказывается в конце концов для Шмелева значительнее, нежели нетленность сущности. Смерть доминирует, и взгляд обращен назад, к воспоминаниям. Все искусство и все дарование художника направлено к тому, чтобы создать мираж, и вызвав из небытия исчезнувший мир, какой-то заклинательной волей водворить его на месте мира настоящего.

Даринка из «Путей небесных» отдаленно похожа на Катерину из «Грозы», хотя внутренняя тенденция образа противоположна той, которой наделил свое создание Островский.

Катерина пытается уйти оттуда, куда возвращается Даринка. В Катерине — основательно или нет — многие у нас находили первые проблески женского «протеста», а покойный Аким Волынский, если не ошибаюсь, даже сравнивал ее со своевольными, горделивыми ибсеновскими героинями. Даринка утверждает как цель, как образец именно то, от чего так называемые «новые женщины» отрекались: верность, вопреки сердечному влечению, скромность, кротость, покорность судьбе. Родственна она Катерине лишь в страстном сознании долга, в волевом напряжении, в силе, скрытой под маской беспомощности. Живет Даринка в Москве — в сравнительно недавние времена. Но, как и Катерина, могла бы по внутреннему своему складу быть одной из тех, кого жгли на кострах и травили дикими зверями на арене.

Ночью, ранней весной, на Тверском бульваре встретилась Даринка с человеком, жизнь которого оказалась неразрывно сплетена с ее существованием.

— Я испугалась, что станут приставать, — рассказывала она много лет спустя, — сидела вся помертвелая. Как они только сели, хотела уйти сейчас, но что-то меня пристукнуло. У меня мысли путаются, а тут кавалер бульварный свое начнет. Встали они — сразу мне легче стало, а они опять сели... Я сразу поняла, что это серьезный барин, и им не до пустяков, и очень они расстроены. И сразу они мне понравились. Даже мне беспокойно стало, что они покурят и отойдут.

«Пристукнуло» Даринку, пристукнуло и его, Виктора Алексеевича Вейденгаммера, типичнейшего русского интеллигента, увлекающегося, словоохотливого, добродушного, мечтателя и скептика.

— Я вдруг ясно в себе услышал: «не уходи!». Никакого там голоса... и жалость! Передалось мне душевное томление жавшейся робко на скамейке, на уголку.

Встреча — неслучайна. В ней с самого начала раскрывается смысл названия, данного роману: все в этой простой и трагической любовной истории свершается по «путям небесным», по небесному плану, в неведомых нам таинственных и высоких целях. Даринка прямо с бульвара пошла в Страстной монастырь, где, вероятно, и осталась бы навсегда, если бы Виктор Алексеевич не понял, что без нее он не может больше жить. Из монастыря он ее похищает, хотя женат, хотя для Даринки не только такой побег, но и самое невинное приключение представляется смертным грехом. Виктор Алексеевич счастлив, счастлива и она, не смея сама себе в этом признаться, рыдая перед иконами, предчувствуя страшные кары за свое отступничество... Кара близка, но похожа с первого взгляда на еще большее счастье. В Москву приезжает на бега приятель Виктора Алексеевича, гвардейский гусар Дима Вагаев. Что в сравнении с ним мешковатый, безличный Вейденгаммер, пресный в бесконечных своих речах, скучно-восторженный в непрерывных лихорадочных признаниях? Вагаев блестящ и неотразим. У него репутация первого столичного волокиты, а на Даринку он смотрит, как раб, как рыцарь, как пес, не разберешь, в конце концов, как кто... Сцена на бегах отчетливо напоминает уж не «Грозу», а знаменитые скачки в «Анне Карениной»: Даринка, подобно Анне, выдает себя волнением и криком. Но до чего различны развязки! Нет, шмелевская героиня не бросит человека, которого давно разлюбила, нет, она

не отдастся страсти, как бы та ни томила и ни терзала ее, как бы ни звал ее к грешному и сладкому земному блаженству обаятельный, умный, ласковый, в первый раз в жизни действительно полюбивший Дима Вагаев.

Он читает ей Пушкина.

Я знаю, век уж мой измерен,
Но чтоб продлилась жизнь моя,
Я утром должен быть уверен,
Что с вами днем увижусь я.

Она мысленно отвечает ему из «Онегина» же: «Я другому отдана, я буду век ему верна»... Мысленно, потому что с Димой она почти не разговаривает. Не то чтобы случая не представилось, нет, но таков уж весь ее склад и стиль: молчание, взгляды, короткие обрывистые фразы, вздохи и слезы, слезы в любой момент и по любому поводу. Виктор Алексеевич может ей изменить, поддавшись случайному увлечению, — это ничего, она поймет, она простит, спасет и себя и его. Все в руках Всевышнего. Бог даст ей силы и отвергнуть Диму, отказаться от счастья, Дима, как Вронский, отправится на турецкий фронт, ища забвения и смерти. А для Даринки начнется та подвижническая жизнь в миру, в которой обретет она наконец желанный покой.

«Пути небесные»... Если они существуют, то, значит, кто-то идет ими и теперь, в наши «окаянные» — уж не по Шмелеву, а по Бунину — дни. Как идет, куда идет? Шмелев об этом молчит. Он чувствует, что Даринка с Вагаевым не могли бы существовать теперь, — и поэтому отодвигает их на полвека назад. Но именно к ним обращено его сердце, — к ним, ко всей этой цельности, к этой простоте, к этой бытовой и душевной прелести, которые вскормлены и взращены для него старой Россией.

Еще одна особенность Шмелева. О ней упомяну лишь мельком, в заключение: для него характерен крайний «анти-европеизм» (не совсем то же, конечно, что анти-западничество, в установленном для западничества смысле слова!). Один из смыслов «Путей небесных»: только в России все это и могло произойти! Рассудком не соглашаешься, но с такой нетерпимой, исступленной, все заполняющей, все заслоняющей привязанностью к родине не хочется спорить. Особенно теперь.

АЛЕКСАНДР АМФИТЕАТРОВ

Святая простота

«Пути небесные» — едва ли не самое пространное произведение И. С. Шмелева. Толстый том в 344 страницы, а это — лишь первая часть романа. Собственно говоря, она сама по себе настолько законченная цельность, что о возможности продолжения читатель узнает лишь из авторского обещания. Узнает, конечно, с удовольствием, потому что в первой части успел полюбить простенькую героиню романа и неохотно с нею расстается — следовательно, рад будет встретить ее опять.

Роман глубокой и сложной психологии. Между тем, фабула его примитивно проста и даже, если хотите, банальна. В этом-то сочетании глубоко важного содержимого с наивностью содержащего — смелая оригинальность «Путей небесных», за которую возлюбит их читатель, охочий, читая, мыслить и чувствовать, и не полюбит читатель, охочий, почитывая, развлекаться. А впрочем, и этому капризному читателю искусник Шмелев скучать не позволит, ибо проводит он своих героев через длинный ряд интересных бытовых эпизодов и сцен, наблюденных и написанных со свойственным ему увлекательным мастерством.

Так, например, двенадцатая и тринадцатая главы, «Восхищение» и «Знак», — описание былых, еще «пресненских», рысистых бегов в Москве — живостью рассказа захватывают не слабее знаменитых скачек в «Анне Карениной» Л. Н. Толстого. И таких высокохудожественных страниц много в романе. Может быть, даже слишком много — в рассуждении его архитектуры, так как изобилием частных красот иногда загромождается общая линия, впечатление от целого отвлекается к превосходно выявленным частностям, — выходит порою, что за прекрасными деревьями не видать леса.

Впрочем основательно судить о том, не видать ли, нет ли, станет возможным только по завершении романа. Шмелев — из авторов-дальновидцев. Он редко допускает в свою словесную живопись попутные случайности только за то, что они занимательны сами по себе. У него все предвидено и прилажено к месту. То, что кажется случайным, мимоходным, в действительности органически нужно и рано или поздно выплывет в повествовании вновь, чтобы выявить свою необходимость. Так вот и в сцене бегов превосходно написанная фигура зрителя-купца в лисьей шубе, выпирая на первый план картины,

своим ярким пятном господствует над вниманием читателя, как будто к ущербу главных действующих лиц. А в действительности эта неведомая лисья шуба символична. Однажды она вынырнет из глубин романа так же внезапно и будто бы случайно, как появилась: быв яркою частью обстановки, в которой зародился горестный грех героини, фигура должна знаменательно сверкнуть и в обстановке ее радостного возрождения к спасению.

Героиня романа — «святая простота». Герой — он же рассказчик «Путей небесных» — наоборот, грешная мудрость.

Пушкин изобрел и увековечил типическую кличку «москвич в Гарольдовом плаще». Шмелев написал «москвича в Фаустовой мантии». В. А. Вейденгаммер, немец по отцу, русский по матери, — человек высокой культуры. Инженер-механик, астроном, философ, изучивший Канта, Шеллинга, Гегеля, натуралист, материалист, нигилист. А в конце концов разочарованный научник, доучившийся и домыслившийся до Фаустова сознания, что он «не знает ничего, что точно стоило бы знанья». Вступительная характеристика Вейденгаммера Шмелевым — как бы изложение прозою первого Фаустова монолога (в лаборатории). Мыслитель изнемогает в искании «причины всех причин», ибо без нее ему жизнь не в жизнь, а назвать ее Богом Творцом Вседержителем не позволяет воспитанный скептическим знанием рассудок.

В одну черную мартовскую ночь восторженное созерцание звездного неба и скорбь о непознаваемости «причины всех причин» довели «москвича в мантии Фауста» до апокалиптического видения: небеса разверзлись и показали ему «бездонную бездну бездн». Вейденгаммер — опять-таки подобно Фаусту пред видением Духа Земли — упал в обморок, а когда очнулся, то с горя о своем ничтожестве и бессилии едва не посягнул на самоубийство (и тут Фауст!). Однако таинственно соблюдавшие душу заблудившегося мыслителя благие силы поспешили послать ему спасительную встречу с Гретхен, тоже московскою: «в синем платье, в ковровой шали, в голубеньком платочке и совсем юною».

Фауста Гете спасло от самоубийства и пробудило в нем жажду жизни Светлое Христово Воскресение: хоры ангелов, апостолов, мироносиц. Московского Фауста оживляет благовест к ранней обедне с колокольни Страстного монастыря. (Встреча с Гретхен произошла на Тверском бульваре). Московская Гретхен — безработная и бесприютная мастерица-золотошвейка Даринька — живет в Страстном монастыре белицею, под кры-

лом благочестивой и благодушной наставницы, матери Агнии, готовится к постригу. Но влюбленный Вейденгаммер сманил Дариньку из обители в сожительство, очень счастливое, хотя и омрачаемое гореваньем «монашки», что она изменила святому призванию и живет во грехе. Существо светлое, простоты детской, чистоты хрустальной, Даринька кается да молится, а Вейденгаммер, в ее благоуханной близости обновляющийся духом, на нее умиляется и радуется.

Однако, дух духом, а тело телом. По малом времени Даринька едва не отдала Богу свою детскую душу от трудного выкидыша. Но, выздоровев, еще похорошела — до неотразимой очаровательности.

Вейденгаммеру победительность даринькиной красоты очень нравится: приятно щекочет самолюбие собственника. Да ведь и не опасно: Даринька, по чистоте невинной души, обаяния своего не чует и ухаживанья не разумеет. Мечта влюбленной пары — пожениться законным браком, да нельзя: в юные дни своего нигилизма Вейденгаммер имел несчастие «окрутиться» с некою особою не весьма похвального поведения; давно разошлись, но особа, со злости, не дает ему развода.

Идиллия святогрешной любви могла бы длиться без конца, но сатане в аду стала досадна непорочность Дариньки. Тем более, что под ее влиянием и Вейденгаммер начал перерождаться из скептического Фауста в почти православного христианина. И вот, воспользовавшись отъездом Вейденгаммера по делам в Петербург, враг рода человеческого наслал на беззащитную Дариньку аггелов своих. Сперва «игрушечного гусарика», князя Вагаева, — обольстителя, впрочем, не весьма коварного, потому что влюбился в Дариньку по уши. Даринька же, хотя и влюбилась ответно, однако читывала «Евгения Онегина» и —

Я вас люблю — к чему лукавить?
Но я другому отдана;
Я буду век ему верна.

Тогда сатана воздвиг на Дариньку воистину «тристаты[1] злобы»: развратного барона, почетного опекуна Р., и агентшу его по гнусным делам, светскую сводню, «тетю Паню», — Мефистофеля в юбке. Принялись аггелы смущать и развращать наивную монашку суетою мира сего и совсем было закружили ее по бесоугодным ристалищам, торжищам и позорищам: отбивали у отсутствующего сожителя. (Последний, впрочем, в Петербурге тоже — к стыду своему — изменил Дариньке

с какою-то демоническою венгеркою). Развратный же барон до того обезумел от невинных очарований Дариньки, что возмечтал уже возвести золотошвейку в свои законные супруги и повергнуть к ее ногам несметные миллионы. Тут кстати оказалось, что Даринька, хотя и золотошвейка, но сиятельных кровей: внебрачная дочь какого-то графа.

Чуть было не погибла бедная Даринька. С одной стороны — борение с любовью к «игрушечному гусарику». С другой — развратные посягновения аггелов[2]. Однако не дремали и хранители — силы небесные. Не то в сонном видении, не то наяву пришла к Дариньке покойница, бывшая наставница ее в Страстном монастыре, кроткая матушка Агния.

«— А ты, сероглазая моя, встала бы, да помолилась, — и пройдет... в церковь пошла бы... воскресенье завтра!»

И Даринька опамятовалась. Чем к «тете Пане», пошла ко всенощной, а «тетю Паню» запретила на порог пускать, что и выполнил с наслаждением один из посланников доброй силы, добродетельный и благочестивый дворник Карп.

С Вагаевым было труднее. Он любил, она любила, он хотел, она хотела. Изнемогала в борьбе. Однажды, уже «себя не помня, отдаваясь влекущей ласке, может быть с кем-то путая, она прильнула к нему»... Но подоспело «чудо вразумления». «В последний миг, когда гасло ее сознание, грозный удар, как громом, потряс весь дом. Даринька вскрикнула, вырвалась из его объятий и кинулась в темный коридор. Осталась в ее глазах качавшаяся в углу лампадка».

«Чудо вразумления» произвел опять-таки добродетельный дворник Карп, невзначай грохнув засовом в тесовую обшивку старого деревянного дома. «Случайность, конечно... — со стороны так скажут. Но — сотни раз запирал Карп ворота, а этого не случалось.» А тут — случилось: «будто что под руку толкнуло».

Рядом поучительных сновидений и житейских случайностей, внезапно спасительных, как чудеса, а также беседою с вещим старцем Варнавою у Троицы Сергия Даринька избавилась от любовных напастей и укрепилась на пути небесном. С сожителем примирилась радостно. И покинули они Москву — поселились коротать просветленную испытанием жизнь в деревне под Мценском, «поближе к Оптиной Пустыни». И добродетельного Карпа с собою захватили. «Игрушечный гусарик» в отчаянии уехал добровольцем на турецкую войну и погиб геройскою смертью при переходе через Дунай. Аггелы же кончили хуже:

«В конце мая заговорили о скандале, о “детских душах”, о чрезвычайном следствии, о высочайшей резолюции — “Вскрыть гнойник всемерно, беспощадно”. Шептали имена, упоминали о бароне, о приютах, о девочках-сиротках, о “Паньке”. В газетах сообщили о самоубийстве барона Р. Его нашли на косяке, в зимнем саду, под пальмой: удавился на шелковом шнурке, висел весь синий, с вываленным языком, ужасный. Виктор Алексеевич был поражен не этим, а “совпаденьем”: после “Яра” были у барона, и с Даринькой случился обморок: привиделся барон — под пальмой! — в образе дьявола, как на цыганских картах, синий, скалился, вывалив язык».

Так что, стало быть, и тут не обошлось без карающего «чуда». И покуда — до обещанного автором продолжения — точка.

Роман И. С. Шмелева, наверное, будет иметь очень большой успех. Он нужен. Наш злополучный век до изнеможения устал от материалистического скепсиса, насквозь проевшего быт, отравленный неслыханными ужасами и неутешными горестями, под постоянным угрозами кровопролитных войн и революций. Столько ядов льется в испиваемую нами горькую чашу, что тем, кто хочет жить, необходимы противоядия, а то не выживут. Одним из немногих противоядий, доступных нам, в наших скудных и человеческих, а тем более, в частности, писательских средствах, остается проповедь веры в благие духовные начала человеческой натуры. В святость души, вдохнутой в нас Творцом ветхого Адама, неистребимой, сколько бы глупый ветхий Адам ни выживал ее из себя сам; как бы ни тормозил он заповеданное ему восхождение к совершенству нового Адама; как бы ни заблуждался, приятельствуя с дьяволом, на путях антихристовых, сбившись с «путей небесных». Счастлив писатель, обладающий тайною такого противоядия: пафосом веры. Большое дело он делает, если способен своим пафосом вызвать в читателях отсвет того «крохотного, тихого, постного какого-то огонечка, булавочной головки света, чутошного-чутошного проколика», что направил шмелевского Фауста-москвича к откровению Тайны, «или, как я теперь говорю благоговейно, — Господа Вседержителя. Все-дер-жи-теля!».

Шмелев из таких, далеко не частых, счастливых делателей. Мощный патетик вообще, он особенно силен и ярок в пафосе веры. Его роман — почти сплошь религиозная проповедь, пред убедительным пламенем которой меркнут все возражения скептического реализма и почтительно сторонятся так называемые «требования художественной правды». Художественное мастерство Шмелева доказано так много раз и в таком разнообразии (автор «Неупиваемой Чаши», «Солнца мертвых»,

«Повести об одной старухе», «Человеке из ресторана», «Няни из Москвы»!), — что распространяться о нем нет надобности: всем известно. Художества много и в «Путях небесных»: почти все образы романа — в особенности эпизодически проходящие и мнимо-случайные — реально художественны. Но не в том на этот раз дело.

Мастерская «Путей небесных» напоминает келью монаха-художника, который, на коленях стоя и в слезах, пишет для монастырского собора образ Мадонны. Его задача написать не картину для любования праздных зрителей (хотя бы и «богомольцев красоты»), но «Лик», влекущий к вере, молитве и покаянному возрождению. И раз достижение «Лика» далось вдохновению верующего художника, требования реальной правды отступают как бы в небытие: их поглощает до незамечаемости сиянием Высшей Правды, сошедшей по «путям небесным», чтобы, водя кистью мастера, претворить его живопись в вечную проповедь хвалы.

Но для того, чтобы создать «Лик», нужна не только вера в его благотворность, но еще и великая любовь к мечтаемому образу. Вот второе могущественное одарение Шмелева. Когда-то он явил его в полусвете мистической «Неупиваемой Чаши», теперь с несравненно большею откровенностью, ясностью, подробностью, в полном свете мистических «Путей небесных». Не фаустоподобный герой их по-настоящему любит Дариньку: в его любви, хотя и умиленной, все-таки много внешнего эстетизма, плотского, чувственного любования. А истинно-то любит ее — и как свято! — автор. Пишет свою юродивую Дариньку (потому что в глазах не согретого пламенем веры, скептического света, она, конечно, юродивая), именно стоя на коленях и слезы лия. — Ну и вышел «чистейшей прелести чистейший образец». Недаром «соблазненный соблазнитель», бедный «игрушечный гусарик», Дима Вагаев читает Дариньке пушкинские стихи — то признание Онегина, то из «Ангела и Демона».

Прости — он рек — тебя я видел
И ты недаром мне сиял...

Написанный Шмелевым «Лик» юродивой Дариньки недаром сияет и будет сиять своею святою простотою для многих, многих, многих, изнемогших до вопля отчаяния:

Дар напрасный, дар случайный,
Жизнь, зачем ты мне дана?

Образ Дариньки вставлен в художественную раму-резьбу московского пейзажа и бытовых сцен (уже шестидесятилетней давности). Сила Шмелева в пейзаже, особенно зимнем, общеизвестна. Что касается быта, столько же известно, что Шмелев старую Москву — купеческую, ремесленную, мастеровую — знает и пишет, как никто. В «Путях небесных» ему пришлось подняться до быта Москвы барской. Эпоха «Путей небесных», первая половина семидесятых годов прошлого века, стара для того, чтобы И. С. Шмелев мог писать ее по личным впечатлениям; поэтому мне, значительно старшему москвичу, заметны кое-какие неважные анахронизмы, но о них не стоит говорить, так как кроме нас, старых хрычей, никто из читающей публики не обратит на них внимания.

За что надо сказать в особину спасибо И. С. Шмелеву — это за бытовую картину Страстного монастыря, ныне так безжалостно разрушенного большевиками. Кстати отметить: похищение белицы из Страстного монастыря действительно приключилось около того времени. Скандал вышел громкий: похитителем был знаменитый присяжный поверенный Федор Никифорович Плевако[3]. Не это ли приключение взял И. С. Шмелев в основу своего романа? Игуменьей Страстного монастыря была тогда мать Валерия, приятельница пресловутой матери Митрофании и важная свидетельница по ее делу[4]. Тогдашние нравы монастыря — нельзя сказать, чтобы пользовались в Москве особенно лестной славой. У Шмелева они много лучше былой молвы. Но, может быть, так и надо: ведь «Москвишка» всегда была люта на злословие и горазда врать.

Не знаю, простым ли совпадением прозвища народился в «Путях небесных» игрушечный гусарик, или И. С. Шмелев использовал для этой фигуры действительное лицо со схожими приметами — «карманного гусарика» Сумского полка, тоже родственника знаменитого «хозяина Москвы», князя Владимира Андреевича Долгорукова, и тоже удалого повесы, прославленного многими дерзновенными выходками, иногда не без остроумия.

Написать большой психологический роман, да еще полуисторический, из уже давней эпохи, в наши зарубежные дни — подвиг. Написать его так, чтобы он современного читателя, избалованного беллетристикою детективною и утопическою, интересовал, увлекал, волновал — два подвига. Написать его смелою проповедью, решительно идущею вразрез с господствующими материалистическими тенденциями века — тройной подвиг. И. С. Шмелев эти три подвига совершил. «Пути

небесные» — смелый, очень смелый, вызывающий роман. Бесстрашен писатель, выступающий в век атеистического зубоскальства с громким исповеданием твердой веры, что, как ни громко и свирепо щелкает зубами челюсть адова на Церковь Божию, но «врата адовы не одолеют ю». А не одолеют потому, что, как бы ни плоховали пред адовой челюстью мы, мужчины, скептики и индифференты, но — и Фауста в конце концов спасла молитвенным предстательством верующая «святая простота», Гретхен, и москвича в Фаустовой мантии спасет верующая молитвенница, юродивая «святая простота», Даринька: «Вечно женственное возносит нас к небесам».

Из благоговейного посвящения автором «Путей небесных» памяти недавно скончавшейся его супруги Ольги Александровны мы узнаем, что роман был писан при ее «духовном участии»... Вот оно и сказалось — откуда оно, веяние-то «вечно женственного», разлитое в новой книге Шмелева так широко и благотворно.

ПЕТР ПИЛЬСКИЙ

Безгрешная грешница.
Новый роман Ив. Шмелева «Пути небесные»

Этот роман Шмелева похож на книгу итогов, — отчетливое и твердое исповедание, ответ на вопрос: «како веруеши?» Здесь нет полуслов, нет недомолвок. Два разъятых мира, — земной и небесный, — вливаются один в другой, борются, и благословенно и чудесно победителем выходит из этих борений духовное начало в своей нетленной, вечной красоте.

Четыре года тому назад по поводу «Лета Господня» я писал: «Душа Шмелева таинственно улавливает связь таинственного и грубого, как бы зрит *лестницу Иакова, соединяющую небо с землей*, чует в *греховном святое*»[1]. Тогда это только примечалось и угадывалось, — сейчас эта лестница Иакова, освещенная сияющими огнями, предстает нам, как самое яркое, самое отчетливое видение, как основной образ и символ его новой книги.

Искушения, провалы, грехопадения не заграждают путей к спасительному исходу. Чрез соблазны этого мира даруется просветление, и этот путь прошла Даринька, золотошвейка, случайно встретившаяся инженеру Виктору Алексеевичу. Она пришла из иного мира, — «не искривленного», — из среды духовенства, знала все молитвы, псалмы и, сирота, читала тетке

Четьи-Минеи, — «пребывала всегда в надземном». С того дня, когда она внезапно сблизилась с инженером, для неё началась новая жизнь. Из монашки Страстного монастыря она стала любовницей этого маловера — точнее, атеиста, и здесь снова открылись и столкнулись два тайно враждебных мира. Виктор Алексеевич сам понимает, что Даринька — «мудрая не нашей мудростью», — угадала, что у него больная душа, «жаждущая Духа». Но его обретение дается с великим трудом, обоим придется познать прельстительные соблазны, каяться и мучиться, чтоб потом выйти на светлую дорогу жизни. В Петербурге Виктор Алексеевич увлекся черноглазой венгеркой, и в это же время Даринька в Москве увлеклась красивым гусаром, князем Вагаевым. Правда, и это любовное помрачение окрасилось у неё участливостью, нежностью, а не страстью, сердечностью всепонимающей сестры. Но грех остается грехом. Были поцелуи, и влюбленность, и очарования, вчерашнюю монашку захватили угарные вечера и ночи у цыган в Яру, закружили голову оперы, маскарады, шампанское, — завертели, ослепили сумасшедшие московские метели. Эти метели тоже символичны. Своей оглушающей, непреоборимой силой они страшат, сбивают с путей, заносят их, но, в конце концов, спасение будет. Дариньке снится метельный сон, и на улицах Москвы метель бесилась, металась в вихрях, «вытряхивала кули небесные, швыряла снежные вороха», — беснующаяся муть. Захватывало дух, давило, валило с ног. Даринька едет днем с Вагаевым пообедать у цыган в Разумовское, они сбиваются с пути, сани вязнут, сумерки сменяются ночью, — но «все в воле Божией, все, ведь, Божье — и ветер, и снег, и метель — ничего не страшно». К жилью вывел огонек лампадки, и впоследствии Даринька поняла все глубокое значение и смысл этого случая: «не чудо это было, это спасение в метели, а искушение *прелестью*. Тогда в сердце моем слились тленная красота раба Божия Димитрия (Вагаева) и — «Господи, прости — грозный Небесный Лик. Темные помыслы меня смутили». Даринька — кто она? Простенькая женщина, мещаночка: Шмелев нарочно выбрал именно такую женщину: чтоб ощутить и прочувствовать Бога, найти «пути небесные», не нужно ни глубокомыслия, ни высокой образованности, ни аналитического ума, — истина открывается простым сердцам.

В романе Даринька побеждает своей духовностью, и ей покорно и сладко подчиняются и Виктор Алексеевич, и Вагаев, и оба ее любят двойственной любовью, — земной, плотской, но и духовной, идеальной, нечистой и в то же время святой.

Здесь сливаются и борются, опять-таки, те же два мира. Вагаев — красив, Шмелев сделал его обаятельным — казалось бы, Даринька приговорена. Но у неё жив, вкоренен страх греха, томление грехом, и эти испытания рождают в ней нового человека, её увлечение стало звеном — «от нашего земного к иному, утонченному, от плоти — к духу». Она мучится, с ней происходят «молитвенные припадки», она слышит «шепот небесной тайны», проходит в этом мире, «как во сне», потому что живет — «в другом, за-мирном», и в ней, чрез нее даже Вагаев чувствует «мир предвечный, откуда она пришла». Избалованный, играющий жизнью, беззаботный до тех пор, этот гусар начинает понимать, что простенькая Даринька — носительница великой и мудрой тайны, того, «о чем мечтает поэзия, что ищет философия, что знает одна религия». В Дариньке он прозревает «скользящий отблеск вечного», «мерцание миров иных», «необъяснимую, неназываемую прелесть», «святого ребенка, смотрящего на все духовными глазами», и наше земное для нее только сон. Отсюда — «вечная в ней тревога пробужденья» и «страстная, напряженная борьба, невиданное сопротивление земному». И эта сила его, никогда не задумывавшегося над такими темами, «раскалило, очаровало и увлекло, и покорило, и смирило». Это стало и для Виктора Алексеевича тоже новым светом, и, по прошествии многих лет, он говорит о «материи Божества», рассыпавшейся неведомыми для нас путями «из Божественной Кошницы, и оставшейся на земле».

В одном месте у Шмелева проскользнуло, наконец, знаменательное слово: «*предопределенность*». В нем — основная идея романа, самое значительное признание писателя. Он верит в предначертанность человеческих судеб. Бессознательно, не отдавая себе отчета, не ведая конечной цели, не угадывая смысла своих дней, мы выполняем на земле некий план, вычерчиваем в нем неясную для нас линию, проходим как бы неожиданные и даже бессмысленные пути, но все находит свое объяснение и оправдание в мысли и общем мировом и плане, в божественном соизволении и Промысле. Если отринуть эту веру, ничего не останется. На одной из начальных страниц романа, устами Виктора Алексеевича, Шмелев говорит о бессилии и тщете всех научных разъяснений, потому что для всех Ньютонов, Лапласов, всех гениев всех веков «бездонная бездна бездн» останется неразрешимой загадкой. «Мы дойдем до седьмого неба, выверим и начертим все пути и движения всех до-предельных звезд, вычислим исчислимое, и все же — пе-

пельница, и только», — «в отношении Тайны или Господа Вседержителя», «источника сил, из Которого истекает Все». Иначе каждый из нас — «окурок». Вместе со своим просветленным героем Шмелев верит в «духовный опыт отшельников тоже всех веков» больше, чем в результаты и открытия «точного знания». При всей незабываемости «земных законов» у него есть, в нем живет одно уверенное чувство, одно неколебимое убеждение: все земное, все здешнее непрочно.

Противопоставлены два мира. Они красочно и ярко явлены в этом романе-исповеди, романе бурных чувств, душевных сплетений и святых надежд. К «Путям небесным» припадут и от них не оторвутся и верующие, и неверующие. Одних увлекут и зажгут прекрасно написанные картины веселого московского разгула, ночей у Яра, цыганских песен, блистанья театральных огней, любовных волнений, метельной жизни метельного мира. Другие задумаются — есть над чем. Роман написан очень религиозным человеком. В своих откровенных признаниях, дерзновенных выводах, в своем писательском, убежденном упорстве, Шмелев — бесстрашен. Здесь он весь открыт, обнажен, предстает не только беллетристом, но и проповедником. Пусть слова этой проповеди произносят другие, — Даринька, Вагаев, Виктор Алексеевич, монахини, прозорливцы, — за всеми ними стоит, не хоронясь, сам Шмелев.

Чтоб расслышать его голос, распознать и угадать его мысли, его тревоги, не нужно быть большим угадчиком. В своих чувствованиях и утверждениях Шмелев давно раскрылся, никогда не таился, не боялся ни осуждений, ни чужой иронии. Конечно, люди его романа говорят, каждый по своему, — у Шмелева замечательный слух к говору, он улавливает и подхватывает отличные московские зернистые слова, знает и ценит их музыку, их напев и выразительность, и у него накликающая беду «*каркала*», Даринька начинает «*ручнеть*», попалось слово «*губожуйка*», строга «*пригробничная*» монахиня и про метель дворник сказал: «*крутень* какая взялась». Даринька плакала «*навзрыдно*», а в одном месте Шмелев не побоялся употребить редкое деепричастие «тяня», хотя все избегают «зябня», «вяня» и т.д.

Прекрасно слышит он московский круглый говор, чудесное московское произношение, меткие обороты московского люда. Подвыпивший ямщик па тройке «голубков» крикнул из метельной мути яро: «Н-ну, барин... теперь держите меня... метель обгоним!» Старый цыган ругнулся на Любашу: «У, зелень злая, сердце с тебя горит!» По всей книге рассыпаны чудесно-

удачные шмелевские выражения: «С заката скатилась туча, *заваливая* все отсветы потухающей зари, все *небесные щели*, откуда еще, казалось, *текла прохлада*, сдавила и *высосала* воду». И хороши строки о «темном счастье» Дариньки, а монашки похожи на «траурных институток». Но надо прочесть этот роман, услышать его музыку, озариться его картинами, — и тогда вдруг пред вами встанет Москва, — её зимние бега, и лихой отчаянный Вагаев, летящий на своем «Огарке» мимо ложи генерал-губернатора Долгорукова в белой кавалергардской фуражке, съезжающиеся «столоверы», нарядные дамы, офицеры, купцы и пышные купчихи в атласных и бархатных салопах, цыгане-скупщики, — буйное веселье, гомон и азарт.

Много прелести в Дариньке, когда она, первый раз в жизни, сидит в ложе Большого театра, слушает оперу, потом переходит в салон, и старый капельдинер в баках подает на серебряном подносе оршад, груши и виноград. Дариньку смутила эта роскошь, Большой театр ее поразил до восторженного испуга: покрытые инеем, огромные колонны, мерцающие молочные шары на чугуне, окрики скачущих жандармов, гиканье кучеров, пугающие дышла, клубы пара от лошадей, визжащие и гремящие кареты, откуда выпрыгивают цветами легкие и таинственные красавицы, вея мехами и духами. Потом театр, ложи, фойе, нарядная толпа и легкое головокружение Дариньки от соседства красивого гвардейца-гусара, — вчерашняя монашенка попала в свет. Этот переход нужно было проследить и осветить очень осторожно, и Шмелев эту трудность победил: Даринька остается Даринькой. Мещаночка, ничего не видевшая, она могла наделать бестактностей, но и тут ее спасает внутреннее чутье, её духовность, легкость, скромность. Знаю: кое-кто упрекнет роман в наивности иных символов, в преднамеренном совпадении некоторых случайностей, становящихся знамением. Но это предвидит и сам Шмелев, — его Виктор Алексеевич говорит: «Маленькие глаза увидят в этом “случайность”, “смешное” даже. В нашей жизни “случайность” эта явилась чудом. Случайности получают иногда особую силу “знамений”. Духовные глаза их видят и именуют “знамениями”, “вехами на путях земных”». Ко всему остальному не придерется даже самый требовательный читатель. В романе развернуто огромное полотно. Здесь —метания духа, его метели, сугробы и заносы жизни, пути и заблуждения, мрак и красота, ночь и солнце, Москва, с её разгулом, беспутством, весельем, с её монастырями, монашенками и — молитвами.

СЕРГЕЙ ЯБЛОНОВСКИЙ

И. С. Шмелев — «Пути небесные»

Господу Богу помолимся,
Старую быль возвестим[1].

Быль эту рассказывал И. С. Шмелеву Виктор Алексеевич Вейденгаммер, лицо не измышленное. Отцу его, обрусевшему немцу, принадлежал в свое время пансион, в котором, между прочим, воспитывался тезка Шмелева, Иван Сергеевич Тургенев. Сын этого обрусевшего немца, со стороны матери русский, не только сообщил Шмелеву всю эту историю, действующим лицом которой он является, но и познакомил его со своими записками и заметками своей подруги, на которые Шмелёв часто ссылается: то там, то здесь в романе ссылка, вроде: «У В. А. по этому поводу написано...»

Я думаю, что это не писательский прием, которым часто пользовался Достоевский, делая себя соучастником творимого им действа. В истории и записках есть очень много такого, о чем человек, знающий только земные пути, скажет: «Странно...» «удивительно...» «поразительно...» «ведь творит же подчас жизнь такие условия и совпадения...» Но для Вейденгаммера это вовсе не совпадения, не чудеса в будничном смысле, которые мы помещаем в решето, а чудеса в доподлинном, даже не мистическом, а религиозном смысле.

Может быть, самое чудесное в этой истории то, что человек склада, как Виктор Алексеевич, встретился с писателем такого склада, как Шмелев, и в результате появились на свет Божий «Пути небесные»...

Редко можно встретить героя и героиню романа, так мало, казалось бы, отвечающих друг другу.

Сперва о нем: он — инженер-механик, переживший уже все то, что полагается переживать в юности русскому интеллигенту: и веру, и безверие, и немецкую философию, заполнившую 40-е годы, и естественные науки 60-х, и бунтарство, и нигилизм, и семейный разрыв с женою, применившей на практике слишком «реальные» взгляды на нравственность и не дающей ему развода. Механика В. А. Вейденгаммера не удовлетворила: она не могла объяснить того, что лежит по ту ее сторону: он увлекся астрономией, пути небесные чертил на звездных картах; не удовлетворила и небесная механика, не отвечающая на основной, единственный нужный ему вопрос, и вот тут-то и произошло начало «преображения».

Как-то ранней весной, когда уже таял снег и громыхали извозчики, он засиделся за чертежами, докурился до одури, взглянул на часы — час ночи. У него закружилась голова. Это прошло сейчас же, взгляд его обратился к небу. Черная мартовская ночь, небо пылало звездами. Таких ярких, хрустально ярких, он еще никогда не видел.

Долго смотрел на них, за них, в черную пустоту провалов, и такую страшную почувствовал тоску, такую беспомощность перед этим бездонным, *непонятным*, перед этим Источником всего: сил, путей, движений... беспомощно обводил глазами ночное небо, в глазах наплывали слезы, и ему вдруг открылось...

> «Все дрогнуло, — пишет Виктор Алексеевич, — все небо, со всеми звездами вспыхнуло взрывами огней, как космический фейерверк, и я увидал бездонность. ...Нет, не бездонность, а... будто все небо разломилась, разодралось, как сверкающая бескрайняя завеса, осыпанная пылающими мирами, и там, в открывшейся пустоте, в непостижимой мыслью бездонной глуби... — крохотный, тихий, постный какой-то огонечек, булавочная головка света... Меня ослепило, — оглушило, опалило, как в откровении: дальше уже нельзя, дальше — конец человеческого, предел. Это был обморок от переутомления, от перенапряжения мысли и зрения.

Она — Даринька: ее несколькими фразами не перескажешь, именно потому, что внешне, биографически, можно было бы и двумя словами отделаться, не дав ничего. Был у меня приятель, который любил говорить: «расскажите мне вкус фисташкового мороженого». Он чрезвычайно любил его, находил необыкновенно тонким, нежным, деликатным, но — вот «расскажите»...

Шмелев не рассказывает, а показывает Дариньку в двух томах своего романа, и ходящему по земным путям она ясна: безродная сирота, с семи лет золотошвейка, еле грамотная. Вопросов и сомнений в религии у нее, конечно, никаких не было — простая, народная вера, владычествующая в монастырях, где она потом сделалось послушницей, и вокруг монастыря, вошла в нее неприметно, с первыми младенческими ощущениями — но ведь это же я говорю не об этой именно Дариньке, а о дариньках вообще, обо всех чистых, глубоко и бессознательно верующих девушках, созданных средою, не выдержавших еще жизненного экзамена.

Но тяжкий млат жизни сразу и жестоко начинает экзаменовать Дариньку, и мы видим, что дроблению не подлежит не

только булат, но и кажущиеся непонимающему глазу стеклом бриллианты. Этим экзаменам и Дариньки, и Виктора Алексеевича и посвящен роман.

В первом томе испытания Дариньки одно другого тяжелее: ее сразу бросает в условия, противоположные ее натуре и той обстановке, в которой ей полагалось бы жить: и смерть близких, и полная неприкаянность, и страшная для нее, не могущая быть узаконенной связь с Виктором Алексеевичем, и попытка самоубийства — из жизненного омута в омут речной, и налетевшая страсть к другому, и расставляемые ей, неопытной, силки грязной похоти. Этот первый том, ведущий к потустороннему и о многом потустороннем говорящий, совершенно реален в своей земной фабуле.

Диву даешься, как может человек, возведший очи горе, с таким исключительным вниманием увидеть, запомнить и рассказать «здешнее», среди нас находящееся, как это сделал Шмелев. Сила изобразительности, ненадуманная сложность фактов и переживаний, душевные бури и бури природы захватывают. Кстати, об этих бурях природы: снежная метель у Шмелева не написана, а произведена, и закружила не столько людей в романе, но и сидящих в комнате за его книгой. Я знаю случай, когда охваченная ею читательница сказала среди лета дочери: «теплей одевайся, видишь, какая метель»...

Большие устремления в этой части жизненного пути людей, которых так неудобно называть «героями романа», не вовсе еще вырвались из трех измерений. Даринька, остающаяся в земных путях по-прежнему темной, все больше приближается к путям небесным, светлеет, без усилий и бессознательно приобретает власть. Муж, лишь наполовину отпущенный нищетой познаний от земли, благоговеет перед нею, она растет, но еще нет в ней гармонии, уравновешенности; для нее еще возможны ошибки, ее путь еще не вполне определен.

Во втором томе отрешенность от земли гораздо большая. Здесь уже не просто религиозность, а религиозный экстаз: человек каждое мгновение ощущает себя в Его руках: каждый свой поступок, маловажный с точки зрения реалиста, в его сознании является непосредственным воздействием Господним; нет случайности, нет совпадения, — во всем «указание»; все, чуть-чуть выходящее за грани обычного, — чудо; не в повседневном употреблении этого слова, да же не в мистическом, а в строго религиозном. Жизнь в Боге, в непрекращающемся ощущении Его воли над словами, поступками, надо всем, что с ними и около них происходит. Об этом говорят самые назва-

ния коротких глав, на которые делится роман: «Благовестие», «Благословенное утро», «Святитель», «Откровение», «Миг созерцаний», «Высшая гармония», «Земной рай», «Псалмы» и т. д.

Читая этот роман, люди, прочно стоящие обеими ногами на земле, непременно начнут говорить, что Даринька человек истерический, что Виктор Алексеевич познал потустороннее лишь после мозгового переутомления, что, наконец, стремясь к небесным путям, они, в сущности, ни от чего земного не отреклись, живут в большом достатке, купили великолепное имение, дай Бог всякому безбожнику; имение это сразу восхищает их и до тех пор, пока не открылось то «чудесное», неожиданное, чем они с ним связаны; одаривают, правда, всех окружающих, но в меру, так, чтобы было радостно и получающим, и дарящим. Восторгаются и условными ценностями, материальными и нематериальными, которые раскрылись перед ними в конце романа.

Многое еще могут сказать эти люди. Можно было бы ответить, что живут они еще не в раю, а только в чистилище, что последние строки романа говорят, что сейчас только «жизнь их получает путь, и начинается путь восхождения, в радостях и томлениях бытия земного», что и великий опроститель, Толстой, многократно советовал подниматься, оставаясь в обычных условиях внешней жизни.

Но предполагаемые мною возражатели не увидели, пропустили самое главное: что той верой, которой живут Виктор Алексеевич и Даринька, — живет весь огромный численно и великий духовно русский народ, радость принимая, как Божье милосердие, горе — как Его кару за грехи.

В этом народе есть и Достоевские, и Вл. Соловьевы, и проф. Павловы, и Львы Толстые, и становящиеся из марксистов служителями православного храма Серг. Булгаковы, и великое множество крупных и крупнейших русских людей. Эти крупнейшие вносят в веру свои оттенки, но эти оттенки для «земных» еще более неприемлемы, чем вера народа и их неверие, но в корне, в основе это все то же, и все они не от мира сего, и все рвутся к путям небесным, часто непонятные и не понятые теми, у кого земная правда, правда знания, культуры, цивилизации и... атомной бомбы.

Чья из этих правд правдивее? *Быть может* — вторая.

А чья правда *нужней* всей толще русского народа? *Наверное* — первая, живущая в глубине души и без которой для него «все дозволено».

Иные примут толстовское опрощение, будучи чуждыми самому Толстому, иные соловьевскую мистику, иные булгаковскую Софию, и иным необходимым Шмелев, всецело поглощенный той народной верой, которую не вытеснили из него ни высшее образование, ни огромный талант: со своей страстной проповедью — он один в русской литературе. Он всецело отдался в «Богомолье», в «Лете Господнем», в «Путях небесных» тому, чему другие писатели, кроме Достоевского, отдавали дань лишь между прочим.

Шмелев над верою не мудрит. Все «чудо»? Да, «ни единый волос не упадет с головы человеческой без соизволения Божия»: неучена и истерична его любимая «героиня»?

А какое знание приводило к Христу Его учеников и первых христиан, и подавляющее большинство христиан современных? Испугался, как высшей вере, архиерей «трех старцев», неспособных выучить «Отче наш»[2]. А какая наука и цивилизация живут в скитах, у отшельников, столпников, старцев, к которым рвется народная масса, освящая и освещая у них свою душу, взыскующую правды путей небесных?

За свою религиозность многие писатели извиняются: «вот подите же, образованный, а верю...» Шмелев извиняться не будет. У народа взял и отдает ее другим. А те, кому пути небесные не нужны, те не нужны и Шмелеву. Их он не зовет.

А какой язык нашел он для своих писаний! Не позаимствовался им ни у Достоевского, ни у Лескова, ни у Мельникова-Печерского, ни у народников, ни у — спаси Господь и помилуй — у Ремизова, — этим великолепным его уродством, созданным для исповедания веры в самого себя.

Это роман — одно из крупнейших произведений русской литературы, а среди современной беллетристической «продукции» — «как Божий храм над грудой зданий»[3].

ЕЛЕНА ОХОТИНА-МАЕВСКАЯ

Шмелев и его «Пути небесные»

Иван Сергеевич Шмелев считал «Пути Небесные» своим главным произведением. Именно в нем он хотел сказать свое последнее слово; выявить всю силу своего большого таланта, весь духовный опыт прожитой жизни. Эта мысль занимала писателя многие годы: о ней он говорил в дружеской беседе, упоминал в письмах.

Первая книга «Пути Небесные» вышла в 1936 году. Как долго вынашивал ее и писал Иван Сергеевич, — нам не известно. Через десять лет вышла вторая книга. Но автор все-таки считал свой труд не законченным, и горел желанием досказать, выразить все свое заветное, последнее и главное.

Суждение Шмелева об этом своем произведении, как о главном, было вполне справедливо и не являлось только плодом порыва вдохновения, когда писатель, увлекаясь, может быть пристрастным и в порыве творчества теряет объективность суждения. Об этом — о правильном взгляде Шмелева на свое произведение — свидетельствует продолжительность писания этой книги. По-видимому, Иван Сергеевич вынашивал ее много лет; отдавал ей свои силы; готовил свое последнее слово. Но... так и не досказал его!

Он выехал из Парижа в тихую обитель, одушевленный желанием именно там дописать это свое произведение. Об этом Шмелев говорил провожавшим его. И, казалось, исполняется его желание закончить «Пути Небесные» в монастырских стенах, в тиши обители. Ведь и раньше он хлопотал о визе в Америку, желая поселиться у стен русской обители, чтобы в тишине и собранности душевной закончить большую работу, которую обдумывал и вынашивал годами. В чудный летний день, бодрый и радостный, Иван Сергеевич совершал свой последний путь из Парижа. Казалось, мечта его осуществляется. Но в предначертаниях Господних уже был подведен итог жизни нашего писателя: не суждено было открыть заветные мысли, закончить последнее и главное... В тот же день вечером он скончался.

Есть что-то роковое, какой-то высший смысл в том, что главные произведения гениальных писателей остаются незаконченными; их «последнее слово» не высказанным до конца. Неумолимая смерть прерывает намеченное, обдуманное и выстраданное. Может быть, Господь полагает, что для читателей довольно и того откровения, которое нас уже коснулось, и удерживает от той полноты, которая целиком открылась талантливому писателю. Может быть, это и так... Пушкин своего не досказал; Гоголь мучился, что не сказал главного; жизнь оборвалась у Достоевского, который не успел вложить в Алешу Карамазова свое заветное, пророческое, как задумал; остановила смерть и последнее слово Шмелева именно тогда, когда оно уже срывалось с его уст.

Но в чем оно заключалось, мы можем только предполагать. Вероятно, он вкладывал его в уста Дариньки, в ее «посмерт-

ную записку к ближним». О ней он упоминал часто, но всегда скупо. Только приоткрывал, предполагая главное дать в заключении. И, несомненно, оно касалось «ближних»: к ним он и обращался. Он не назвал это «дневником», он не предназначил это для Виктора Алексеевича непосредственно, а только *через него* своим читателям. И не случайно, а глубоко продуманно, обращается писатель прямо к «ближним», то есть *ко всем*.

Короткие выписки, характер Дариньки, толкования событий, умение отыскать во всем внутренний смысл — это те вехи, по которым мы можем приблизительно судить, намечать главную мысль автора. Но все-таки это только предположения, а выводы духовного опыта, вдохновенного озарения Ивана Сергеевича Шмелева — для нас остались тайной. Но одно несомненно: это его прозрение в главное должно было быть очень велико и светло, если так сильно и на многие годы захватило старого писателя; требовало высказаться, но не могло вылиться без подготовки читателя, без направления его на определенный путь.

Шмелев готовил читателя, упорно и настойчиво вел к этому пути: написал две книги, отдавая этому труду много сил и времени. Вероятно, он предвидел, что, если бы поспешил сказать главное, оно не дошло бы до сердца, не открылось бы неподготовленному сознанию читателя. И потому он терпеливо направлял читателя, мечтая в конце сообщить все, что уже открылось ему — автору. Этому помешала смерть. Но и то, что создал Иван Сергеевич Шмелев, — ключ к пониманию жизни, ко всем ее явлениям, ясный и понятный для каждого,— является изумительным завершением творческого вдохновения Богом отмеченного писателя. Его «вглядывание» в жизнь, убежденность, что нет в ней ничего случайного и неважного, а наоборот, все, всякая мелочь, планомерна и ведет к определенному Свыше пути, проходит через весь роман «Пути Небесные».

Это — исключительный в нашей литературе подход к жизни.

Психологии человеческой души касались многие писатели. Полнее и глубже других дал ее анализ Достоевский, и в этом он иногда превосходил профессоров-психиатров. Шмелев тоже подробно и проникновенно вскрывает психологию Виктора Алексеевича. Но не в этом особенность замечательного романа «Пути Небесные». Особенность этого произведения в *толковании жизни*, всех ее явлений и проявлений. Людям, знакомым с Житиями святых, совершенно понятен подход Шмелева

к жизни. Вот именно так же воспринимали жизнь и повествователи Житий. Это *духовный* подход к жизни: убеждение, что Господь не только Творец и Искупитель, но и Промыслитель; что все в жизни каждого человека не случайно, а направлено Господом ко спасению; что жизнь — это постоянная борьба за душу, за спасение ее. Господь на этом трудном пути ко спасению жизни дает знамения и явления, чтобы поддержать человека, склонного по самой природе своей ко греху. Дает свободную волю избрать себе добро, стремление жить по закону Его, или — зло; самоугождение и услаждение жизнью без высшей цели и через это служение злу, потерю стремления спастись. Господь никогда не оставляет свое творение без помощи. И часто, когда кажется, что нет выхода, когда разумом человек зашел в тупик, Господь выводит — спасает человека, и Его Рука ведущая заметна в жизни каждого. При этом у Господа нет избранных. Но, чтобы чувствовать и понять это, надо углубить и прояснить свой духовный взор; надо искать этих знамений; надо всматриваться и вдумываться в жизнь. Помнить, что нет в ней случайностей, нет и неважного, мелкого: все нужно, все целесообразно. И вот при таком отношении к жизни открывается ее смысл. Человек перестает быть игрушкой судьбы, беспомощным и ненужным в круговороте событий.

И еще есть одна особенность в романе «Пути Небесные»: Даринька не анализирует, не вглядывается в свои душевные переживания; она говорит о них вскользь, — вся в прелести, «в соблазне». А все ее внимание, все силы сосредоточены на знаках «оттуда»: в них она ищет указания, помощи, укрепления. Они — главное, это — вехи, по которым она должна идти. И главное для нее не она сама, а тот путь, который ей Свыше намечен. Именно на этом сосредоточено все ее внимание, душевные силы. Даринька совершенно не полагается на себя: она не рассуждает; она ищет помощи свыше — в молитве, в взывании к матушке Агнии. В душевном борении она обращается к старцу Варнаве, и он определяет ей «везти возок». И у нее не зарождается даже искра сомнения: своя воля отсекается, даже без понуждения. Это то, что постигается достойными монашествующими, — во всем отдаться Старцу, не иметь своей воли, — что постигается большой духовной собранностью и смирением: «послушание паче поста и молитв».

И у Шмелева — без всякой натянутости и надуманности, а наоборот, совершенно естественно — оказываются «зрячими», мудрыми не разумом, а именно мудростью сердца, матушки Агния, Вирсавия, Аделаида. Они знают настоящую жизнь,

свободно разбираются в том, что высокообразованному и всесторонне развитому Виктору Алексеевичу кажется загадкой, непонятным и таинственным. Даринька и в миру монашка. Не по внешней жизни своей, а по восприятию ее, по настроенности высокой. Без всяких поучений и идей, своими поступками и восприятием всего окружающего, она без слов убеждает близких в своей правоте. И ей это удается без малейших усилий, без всякого напряжения. Ее внутренняя чистота (несмотря на ложное, греховное ее положение), душевная ясность и озаренность — притягивают и покоряют; она, не задаваясь этою целью, невольно как бы ведет за собою близких, ведет, не отдавая себе в этом отчета. И это совершенно естественно, ибо душа человеческая в основе своей христианка (Достоевский) и невольно тянется к светлому; поучается примером несравненно легче, чем проповедью; легко возрождается и возвышается.

Духовное перерождение, которое медленно совершалось с Виктором Алексеевичем и так быстро и бурно с Вагаевым, — эта притягивающая сила душевной красоты Дариньки, — совершенно естественны. А сложилось это в глубинах веры ее и предания себя целиком воле Божией. Ее душевное богатство сказывается во всем: она радуется жизни, ярко чувствует красоту Божьего мира. Но она — не оторванное от мира существо, презревшее все мирское. Вовсе нет, ибо для нее жизнь не потеряла свою разнообразную красоту и прелесть. Но, вместе с этим, Даринька все окружающее принимает как дар Господа. У нее редкая тонкость в суждениях, так как все имеет своим глубоким источником только веру. Она не упрекает Виктора Алексеевича за его проступки, а просто говорит: «тебе это дано было сделать». Но это присутствие Высшей воли во всем в то же время не снимает ответственности за содеянное. Даринька чувствует это и не обвиняет; сама она старается не поддаваться «своеволию», а угадывает сердцем положенное.

* * *

Творческая сила Шмелева так велика, что он не только полностью овладевает читателем, но как бы заставляет его самого безотчетно творить, предугадывать, участвовать в развитии романа. Он только упоминает о Карпе («читает от божественного»), но это так художественно ясно, что в воображении читателя Карп представляется живым и ярким образом «правильного человека». То же с Прасковьюшкой, Анютой — со

всеми второстепенными персонажами, о которых Шмелев говорит как будто вскользь, но так ярко, что они становятся живыми людьми.

В чем заключается этот чудесный дар немногими словами давать живой и законченный образ,— объяснить трудно. Только отчасти объяснить это можно совершенно своеобразным языком писателя, требующим неослабного внимания и крайнего напряжения, при особой постановке слов, особенных «шмелевских» слов; отчасти необычным построением фраз. Читая его произведения, совершенно невозможно отгадывать слова: они не текут плавно, а ложатся мазками, и от этого картина приобретает большую яркость. Шмелев как автор требует абсолютного внимания и полного напряжения душевных сил читателя. Достаточно прочесть вслух несколько страниц его, чтобы понять, как своеобразен язык шмелевский. Это не плавная речь, течение слов: у Шмелева каждое слово особое. И, читая его произведения, точно спотыкаешься,— пока целиком не захватит автор, пока не вникнешь в его своеобразную красоту изображения. Его язык действительно труден: какая-то спешка слов, часто повторяемых особым образом, своеобразие и большая напряженность. Шмелевский язык можно сравнить с языком человека, который говорит в сильном возбуждении, только что пережив душевное потрясение. И это душевное кипение выражается в спешке слов, в их повторении, в многочисленных знаках препинания, — точно дыхания не хватает, чтобы говорить плавно.

Художественный дар у Шмелева огромный. К тому же и весьма своеобразный: его толкование жизни, событий, положений — все это необычайно. Шмелев не проповедует, не поучает, не проводит своих идей... Достоевский своею жизнью учит, — и это самая сильная проповедь, самое убедительное средство, самое верное служение ближним. Святые подвижники, стремясь к спасению и усовершенствованию себя, этим спасали других. Они становились для народа прибежищем, утешением и укреплением. Даже Герцен заметил, что если бы те, кто искренно хочет спасать человечество, совершенствовали бы самих себя, то этим принесли бы большую пользу для блага человечества и... для самих себя. Иногда приходится наблюдать, что и в увлечении идеей замечается курьезная несуразность. Так, в своих «Воспоминаниях» талантливый и умный И. А. Бунин едко высмеивает свое увлечение толстовством! То же и у Амфитеатрова, остро наблюдавшего жизнь и запечатлевшего много интересного в своей книге «Дамы и бабы». За-

частую у последователей увлекательных идей не хватало и воли идти до конца: идеи развенчивались, а жизни ломались.

У Дариньки нет идей. Шмелев свободен от этой писательской слабости. Он взял не идею, а саму основу жизни: веру и духовные проявления души человеческой. У него это вполне жизненно и последовательно. Это не фантазия, не увлечение; это — вполне стройное мировоззрение и мироощущение, должно быть выстраданное и выношенное автором. Поэтому роман его «Пути Небесные» так правдив, так близок к жизни, хотя и совершенно своеобразен. Интересно, что отношение читателей к нему очень разное: одни принимают целиком, находят откровением, молитвой в литературной форме; другие — отрицают и считают соблазном.

Но эти люди духовно слепы, и с ними нет смысла говорить о творчестве Ивана Сергеевича Шмелева во всем его своеобразном объеме. Для них он остается только бытописателем, давшим необычайно яркое изображение торговой части Москвы. Для них «Лето Господне», Богомолье», «Свет разума» и другие произведения Шмелева — несомненно, очень ценный вклад в русскую литературу и его огромная заслуга. Но в этом, скажем мы, еще не весь Шмелев, не вся его духовная сущность; не главное и заветное, *внутреннее* его мироощущение, которое он частично приоткрыл нам в «Няне из Москвы» и еще больше в романе «Пути Небесные».

Замечательно, что у Шмелева такое же верное ощущение отсутствия времени в области веры, где все вечно, как и у Чехова, о котором до сих пор судят и спорят: верил ли он в Бога?.. Хотя совершенно очевидно, что писатель (Чехов), создавший замечательные по глубокой настроенности рассказы «Архиерей», «Студент», «В святую ночь», «Степь» и другие — никак не мог быть неверующим. Чехов ярко чувствовал сам и замечательно правдиво, убедительно передавал в рассказах свое ощущение, что все совершившееся много веков тому назад, живо до сих пор, как бы совершается постоянно, непрерывно. Это же ощущение вечности и уверенности, что у Бога ничего не пропадает,— «там» нет забвения, нет смерти; «там» всё живет,— по-видимому, является заветной мыслью Шмелева. И он подводит к этому читателя уже в конце второй книги своего романа «Пути Небесные». Поэтому мы можем только глубоко сожалеть, что ему не положено было дописать-досказать нам это *главное*. Он только несколько раз упоминает о большом страдании, пережитом и Виктором Алексеевичем, и Да-

ринькой, — и через это страдание полное его просветление и ее победа.

В романе «Пути Небесные» совершенно естественно слито небесное с земным. Нет никакой натяжки, все правдиво. И Даринька это живо чувствовала: она сознавала, что здесь, на земле, мы живем для вечной жизни. В этом освещении она воспринимала все окружающее, светлое и темное. Как часто у образованного и умного Виктора Алексеевича срывалось: «не понимаю, не постигаю и, наконец, не принимаю». А у неученой, но мудрой Дариньки не было этого непонимания, ибо в ее свете жизни все понятно и все полно смысла, глубокого и верного. Она обладала мудростью сердца, перед которой разум оказывался беспомощным, а его заключения — шаткими.

В этом последнем, но не законченном романе нашего замечательного писателя выразилось во всей полноте настоящее христианское восприятие жизни и глубокая православная вера; любовь к чудесным молитвам и псалмам, которыми говорит верующая душа с Богом. По-видимому, не случайно Шмелев ввел в свой роман Страстной монастырь, у стен которого и начался этот роман и связь с которым была сохранена на протяжении всего повествования. Этот монастырь так назван потому, что там хранилась чудотворная икона Божьей Матери Страстной, которая такое получила название, ибо на иконе по сторонам Богоматери изображены Ангелы с орудием Страстей Господних.

В своем повествовании Шмелев несколько раз упоминает, что Виктор Алексеевич просветлел окончательно, пережив большое страдание. Но в чем оно выражалось, автор не указывает. Во всяком случае, писатель прозрел, что только общение с Даринькой, ее пример и указания, — были все же недостаточны, чтобы очистить душу Виктора Алексеевича, отравленную в течение многих лет безверием и рационализмом. Надо было очиститься страданием и через это возродиться духовно. На это указал сам Господь, не только проповедью просветивший, но и Голгофским страданием искупивший грехи всего человеческого рода. Может быть, поэтому и Страстной монастырь введен в роман иконой Царицы Небесной?

Конечно, это не утверждение, а только предположение. И очень жаль, что для нас осталось навсегда сокрытым: что же считал Шмелев *главным*, что *открылось* ему, пережившему тоже большое религиозное борение и большое человеческое горе? А поэтому, вероятно, постигшему — через свой собственный опыт — самое главное, что занимало его последние годы

жизни и требовало выявления; что вдохновляло его на этот большой и замечательный труд, в котором целиком выявился не только огромный талант писателя, но и его духовное прозрение в сущность вещей.

«Пути Небесные» совершенно по-новому вскрывают жизнь, освещают ее явления и производят необычайное впечатление на читателя. Для многих этот роман является откровением, новым подходом к жизни. А большой талант художественного изложения так захватывает, что невольно заставляет читателя полностью довериться автору.

Надо признаться, что часто наше христианство носит только формальный характер: вера не является тем камнем, на котором мы строим свою жизнь с повседневными мелочами и заботами. Мы просто забываем, что в жизни все имеет значение и все важно, ибо, называясь христианами, мы должны быть ими (или хотя бы всемерно стремиться к этому) и в жизни. Недостаточно быть верующими только в храме, при общей молитве. И огромная заслуга Шмелева не только в том, что он обогатил нашу литературу своим большим и ярким талантом, дав незабываемые произведения о старой России, сохранив ее светлый образ для нас и будущих поколений изображением ее с такой художественной и убедительной силой, что она запечатлевается в душе читателя навсегда. Его заслуга значительно большая в том, что он православным верующим людям дал огромное духовное богатство: новый ключ к жизни. Не все читают святоотеческую литературу; не все знакомы с тем духовным опытом, который дают нам подвижники; немногие склонны читать книги духовного содержания. И вот в романе «Пути Небесные» они в литературной форме находят тот духовный взгляд на жизнь, который безусловно правилен, испытан веками и дает огромную пользу читателю.

Чтобы написать этот роман,— единственный в своем роде в нашей литературе,— надо было, кроме величайшего вдохновения, пережить и духовное озарение, прозрение в сущность вещей. И замечательно, что такое же восприятие жизни мы встречаем у Гоголя в его «Переписке с друзьями», за которую так нещадно нападали (и продолжают еще нападать) на этого великого писателя-мыслителя. Но стройно, на протяжении всего романа, только Иван Сергеевич Шмелев изложил жизнь под углом духовного зрения. И если литература призвана учить, воспитывать и возвышать души человеческие, то Иван Сергеевич преуспел во всей полноте. Он приумножил талант, данный ему Творцом, и русскую литературу обогатил бесцен-

ным сокровищем. Талант — это величайшее чудо; творческое вдохновение — тайна души. Это обреченность на служение, и служение трудное. Жизнь писателя — это обычно путь испытаний и страданий, точно этим он искупает свой дар.

Но какого душевного напряжения, какого огромного труда стоило нашему незабвенному писателю создание его бессмертных произведений — знает только Господь. Отчасти и нам это становится понятным из письма Шмелева к князю П. Д. Долгорукову[1] от 31 марта 1941 года, когда он писал:

> «...Помаленьку продолжаю работу свою. Голова кружится от бездонности, когда думаю над “Путями Небесными”. Захвачен, но порой чувствую трепет — удастся ли одолеть. Столько лиц, столько движения в просторах российских: ведь действие теперь, в романе, — поля, леса, поместья, городки, обители, а всего главнее — ищущая и мятущаяся душа юной Дариньки и обуревающие страсти — борьба духа и плоти».

В благодарность за труды Шмелева и радость, которую нам дал, помянем его в своих грешных молитвах... Большой и светлый талант ушел от нас 24 июня 1950 года. Нами не вполне оцененный, но отдавший нам все самое драгоценное, а от нас не видевший заслуженного признания и... даже испытавший травлю враждебного лагеря. Но мы верим, что будущая Россия вполне оценит всю глубину, силу и красоту творчества Ивана Сергеевича Шмелева и по заслугам внесет художественные отрывки его замечательных произведений в хрестоматии.

ИЗБРАННЫЕ РАССКАЗЫ

1955

ЮРИЙ ТЕРАПИАНО

<Рец.: Ив. Шмелев. «Избранные рассказы»>

Только что вышедшие в Издательстве имени Чехова «Избранные рассказы» Ив. Шмелева*, сопровожденные кратким биографическим очерком Ю. А. Кутыриной, содержат произведения различных лет, начиная с 1926-го по 1937-й год. Хотя типографски эта книга не разделена на отделы, но и хронологически, и логически она распадается на две части, причем в первой части сборника преобладают рассказы более позднего периода — с 34-го по 37-й год (сюда же нужно отнести «Из крымских рассказов»). Вторую часть книги составляют вещи 1928-го года и «Каменный век», написанный в сентябре 1924 года.

Выбор отдельных произведений для «Избранных рассказов» представляется нам в значительной мере случайным, хочется спросить — какую сторону творчества Шмелева намеревался оттенить составитель (или составители), какую ноту стремился выделить среди всего написанного покойным писателем? Указанный недостаток плана особенно чувствуется в первой части книги, в которой перемешаны рассказы из детства Шмелева, из купеческого дореволюционного быта с рассказами послереволюционного периода. Начиная уже с «Чертова балагана», все следующие за ним вещи — «Из Крымских рассказов», «Однажды ночью», «Туман», «Панорама» и «Каменный век», напротив, представляют собой и тематическое, и эмоциональное единство. Во всех этих произведениях заме-

---

* Ив. Шмелев. Избранные рассказы. Издательство имени Чехова. Нью-Йорк, 1955 г.

чательна сила отталкивания Ив. Шмелева от событий первых лет революции и его воистину трагическое переживание гибели прежней России.

Склонность к трагическому восприятию судьбы человека вообще, иногда даже к «надрыву», свойственная Шмелеву, здесь, на фоне всеобщей разрухи, голода, торжества сорвавшихся с цепи «взбунтовавшихся рабов», приобретает особую — не нужно бояться слов, — доходящую до ненависти, до проклятия силу, когда он говорит обо всех ужасах тех лет, о России, находившейся на краю гибели, о душах русских людей, в которых преобладали тогда самые отрицательные эмоции.

Проблема двойственности человеческой души, ее способность к подъемам и падениям издавна привлекала Шмелева, он порой даже с некоторой болезненностью переживал внутренние конфликты своих героев, и лишь вера в «искру Божию», заключенную в человеке, и ощущение всепобеждающей силы жизни, спасали его от отчаяния перед открывавшимися в человеческой душе провалами. В этом помогала Шмелеву и его прочная связь с московским купеческим корнем, с прочной, истовой стихией бытового православия, включающего традиции, праздники, церковное благолепие, которые с таким талантом любил изображать Шмелев в некоторых своих произведениях.

«Русскость» Шмелева, о которой столько писали, вероятно в значительной мере представлялась писавшим о нем именно такой, какою она казалась в подобных произведениях, а в эмиграции всякое напоминание о «прежней Москве» заранее обеспечивало прочный успех. Было бы неверным, однако, сказать, что в человеческой трагедии для Шмелева религия была скорее бытовым фоном, чем индивидуально ведущей каждого человека Высшей Силой. И хотя с точки зрения символизма Шмелевское творчество нужно было бы упрекнуть в отсутствии метафизики, он тем не менее умел воспринимать человека религиозно — вспомним хотя бы «Лампадочку» из этой же книги.

* * *

«Избранные рассказы» открываются тремя встречами Шмелева, тогда двенадцатилетнего гимназиста, с молодым Чеховым. Первая происходит во время рыбной ловли в Москве, в Замоскворечье, в Мещанском саду, в Прудах, вторая — в Ме-

щанском училище, сооруженном на счет московского купечества, к которому принадлежал отец И. Шмелева, в библиотеке — беседа по поводу книг, для мальчиков, третья же встреча — точнее Шмелев только видел Чехова во время «Веселенькой свадьбы», когда «скорняк с нашего двора, по прозвищу Выхухоль, выдавал замуж дочку Феню «за благородного» — за землемера, а отвергнутый другой воздыхатель Фени, студент Иван Глебыч, с горя напился и скандалил. Чехов, который как раз жил внизу под помещением «Для свадьб и обедов», с своего крыльца наблюдал, как из дверей выставляли Ивана Глебыча.

Так же трогателен своими полудетскими, полу-юношескими переживаниями другой эпизод — попытка гимназиста Шмелева принести на суд Льва Толстого свой только что написанный «исторический» роман. Прождав в нерешительности с трех часов до темноты перед домом в Хамовниках, где жил тогда Толстой, Шмелев потерпел обидную неудачу: оказалось, что самого графа нет в Москве, а «графиня не велит таких бумаг принимать, не беспокоить чтобы».

«Так я и не повидал Толстого, не повидал и позже», — говорит Шмелев.

Среди цикла рассказов из купеческой жизни старой Москвы хочется особо отметить рассказ «Лампадочка» (на которой я уже выше сослался), от лица одного из ближайших домочадцев семьи Шмелевых, Горкина, об уголовном деле, в свое время взволновавшем всю Москву. Будочник около Крымского моста Алексей Зубарев и его жена Домна по ночам убивали проезжих и прохожих, они попались только на восьмом убийстве, полицейская собака нашла труп, спрятанный под полом. С той поры у Горкина в каморке всегда горел огонек за «каторжных рабов Алексея и Домну».

Рассказ «Страх», тоже из детских воспоминаний Шмелева, очень важен для уяснения его отношения к революции. Восьмилетний мальчик замечает, что вокруг него происходит что-то необычное, страшное, испытывает тревогу, видит, как мимо забора их дома промчался целый взвод жандармов — им овладевает страх, страх — повсюду. Постепенно выясняется, что в Петербурге «мигилисты» — так называли в то время нигилистов дворники и кучера в купеческом доме, совершили покушение на государя императора Александра II, затем, что государь умер. Во взволнованной и потрясенной этими известиями Москве только весть о вступлении на престол Александра III и объявление присяги дают возможность насе-

лению прийти в себя. Чувство страха, отвращения и ненависти к цареубийцам со стороны ребенка Шмелева и всех взрослых в их доме являются как бы завязкой будущего, зерном, глубоко запавшим в душу. Отношение Шмелева к «потрясателям устоев», к революционерам и к самой революции, которая со временем развернется во второй части книги, уже подготовлена судьбой, детские впечатления — всегда самые неизгладимые.

Ряд других рассказов из купеческой жизни написан Шмелевым в его обычной образной и красочной манере — «Мартын и Кинга», «Небывалый обед» и другие. В рассказе «У старого Варнавы» — провидец иеромонах о. Варнава у Троице-Сергия напутствовал студента Шмелева: «Превознесешься своим талантом» — в то время Шмелев не собирался еще быть писателем. «Первая книга» и «Милость преподобного Серафима» имеют автобиографический характер, особенно последний — рассказ о том, как в 1934 году Шмелев получил облегчение своей болезни сверхъестественным способом. То, что писатель с такой откровенностью и с таким доверием к своим читателям рассказал о столь интимном случае, показывает нам, насколько сам он был потрясен случившимся с ним чудесным происшествием.

Повторяю, хотя типографски книга не разделена на отделы, в смысле внутренней атмосферы, «отделы» возникают сами собой. Рассказ «Кровавый грех» открывает эту вторую часть. Первые дни революции, еще не «Октябрь», а «Великая бескровная». Сестра милосердия санитарного поезда Земского союза вместе со всем персоналом поезда и «человек двадцать почетных делегатов от армии — унтер-офицеров, ефрейторов и нижних чинов, новообмундированных, в новеньких басонах и галунах, с красными бантами на груди, на шапках и даже на штыках винтовок» отправляются в Сибирь, чтобы привезти оттуда освобожденных революцией политических каторжан. Весь поезд, естественно, украшен плакатами: тут были и «цепи рабства», и «кошмары тирании», и все «да здравствует» и «вперед». Поезд идет обратно.

С самого начала можно чувствовать то, что будут делать в революционной России освобожденные «борцы за свободу». Полные обиды за прошлое, совершенно не понимая окружающей обстановки, они начинают всюду на станциях проповедовать собравшемуся народу классовую ненависть, призывают отбирать землю от помещиков и т. п. Сибирские крестьяне, кстати, никогда не знали ни крепостного права, ни помещиков.

Приближается праздник Св. Пасхи, поезд медленно двигается к России. И вот в самый день Пасхи на одной из остановок едущие в поезде становятся свидетелями как бы прелюдии к будущим революционным событиям:

> «Слышали, какой ужас? Уголовные каторжане (выпущенные революцией из тюрем) ночью вырезали целую семью! Ну да, на самой этой станции, вон тот домик, красноватый... семеро душ хватили! Народ весь там, какие уж митинги».

Этот «Кровавый грех» можно было в виде эпитета поставить над каждым из рассказов революционных лет. Как говорит старик-чабан в «Каменном веке» — «Человек забыл Бога, стал давить человека, стал человек волком, шайтана слушал...» Темперамент Шмелева, сила его изобразительного дара и подлинное страдание за Россию и русский народ создают воистину страшные картины не только внешних опустошений, но и опустошений в человеческих душах. Редко кто, как Стенька-рыбак способен был в те годы на человеческое отношение к преследуемым, большинство, как герой «Ентрыги», думали только о том, как бы до конца использовать ненавистных им бывших «господ».

Не знаю, быть может когда-нибудь потом новый читатель, не видевший своими глазами революционную разрухи первых лет и не переживший на собственном опыте всего того, что принуждены были переживать герои этих рассказов Шмелева, с ними не согласится. Может быть, он спросит капитана М. из рассказа «Чертов балаган», — а «капитан был отчаянный, начальник бело-зеленого отряда, два года державший в страхе Крым», — что, несмотря на всю его личную храбрость, нельзя ли было действовать — в ответ на безумства революционного народа — иным, не столь жестоким и кровавым способом, и не так уж презирать «оставшихся с народом» — кто знает? Но в те годы, о которых идет речь в «крымских» произведениях Шмелева, вряд ли кто-нибудь был способен задать подобный вопрос.

В самом большом и самом замечательном из этих рассказов, прекрасно написанным с точки зрения чисто литературной, в «Каменном веке» сквозь ненависть татар к «живущим на берегу моря» просвечивает еще одна темная сторона души народной — не только непосредственная ненависть к революционной разрухе, мешающей жить, но древняя, давным-давно загнанная в глубину подсознания, ненависть татар к русским. Жестокость, с которой трое татар-разбойников пытали русско-

го кулака Сшибка, скрывавшего пшеницу и золото, и безжалостное отношение татар к попавшему в беду голодному слесарю-калеке Безрукому, быть может, явились отражением этой вековой вражды. Ведь и Сшибок, и Безрукий большевиками не были, татары это прекрасно знали. Но — «Ходит волк, убей волка. Бог велит», в те страшные годы пастухи были принуждены травить овчарками голодных людей, воров «с берега» приходивших по ночам красть барашков.

Именно поэтому так страшна была эпоха «Каменного века», а сам Шмелев сердцем был слишком горяч, чтобы не внести всего себя в борьбу, чтобы остаться только спокойным наблюдателем.

КРИТИЧЕСКИЕ ЭТЮДЫ, ЭССЕ

Антон Крайний <Зинаида Гиппиус>

ЛИТЕРАТУРНАЯ ЗАПИСЬ. ПОЛЕТ В ЕВРОПУ

<...> Какого размера дистанция отделяет писателя Алданова от другого русского писателя — Ивана Шмелева! Именно по противоположности он мне здесь раньше других и пришел на ум.

Этот — старый мой знакомец. В России он пользовался известностью умеренной, но в некоторых кругах его любили, особенно после «Человека из ресторана». Я о нем собирался писать, но потом решил выждать дальнейшей индивидуализации писателя. Во время войны его очерки «Суровые дни» — единственная книга, которую я смог прочесть без особого оскорбления. С тех пор ее не перечитывал, но, помнится, в ней подкупала бесхитростная взволнованность души.

Шмелев, как Бунин, весь русский, с головы до пят. Но у Бунина есть, сверх этого, магичность исключительного таланта и сдержанность, собранность; они приближают его к всемирности. Шмелев же остается русским, только русским, со всеми русскими и грехами, и дарами. В слишком европейце Алданове есть жидковатость; слишком русский Шмелев так густ, что ложка стоит, а глотать — иной раз и подавишься. Чувства меры не имеет никакого. По-русски безмерное — святое — бурление души заставляет его забывать и о писательском целомудрии, которое в иные времена смыкает уста художника. Кипит в сердце, через край хлещет — где тут думать о мере! Флобер во время войны 1870 года по ночам просыпался, сидел в подушках, страдал и плакал, а утром за своим столом опять терпеливо и медленно весил, мерил, точил каждую фразу романа — не мог иначе. У Шмелева слова не поспевают — даже не

за мыслями его, а за стихийным потоком чувств. Он не властен над ними, не властен и над словами: он сам в потоке.

Оттого Шмелев в Европе и не прошел полосы молчания, как Бунин и некоторые другие. Только что его выбросило после крушения на западные берега, как он издал книжку «Это было»[1] — повесть с художественной точки зрения самую неудачную. По размеру она невелика, но кажется неестественно длинной, главным образом потому, что без разбору вся — в крике.

Слишком я понимаю вот это русское безмерное бурление, и крик сердечный (еще бы! теперь-то!), но как же быть? Искусство имеет свой закон, «его же не прейдеши»: нельзя кричать все в ту же силу, все на тех же высоких нотах. Кто не хочет подчиняться этому закону — тот может быть чем угодно: пророком, святым... но только не художником.

Шмелева должен любить читатель (русский), любить именно с его воплями, с водопадом и пеной слов. Но любовь (да и нелюбовь) перед судом искусства не значит ничего. Флобера, например, читатель терпеть не мог. И ничего это не доказало. Любовь также еще не ручательство, что путь художника верен, и Шмелеву не надо это забывать.

Если б у Шмелева не было большого природного дара и больших возможностей, я бы и не сказал о нем всего, что сказал. Похвалил бы вскользь или вовсе промолчал.

Но природный талант, да еще в соединении с горением душевным — редкая ценность. Она — обязывает. И я считаю себя вправе предъявлять, к этому писателю очень строгие требования. Кому больше дано, с того больше и спрашивается.

Константин Бальмонт

ГОРЯЩЕЕ СЕРДЦЕ

(Иван Сергеевич Шмелев)

1

Небольшого роста, тонкий, худощавый, но отнюдь не слабый. В нем чувствуется что-то крепкое, цепкое, живое и живучее. Попробуйте сломать ветку плюща, сорвите ее, это совсем не так легко. Движенья быстрые и нередко судорожные, но никогда не суетливые. Разве огонь суетлив? Он горит, светит, греет, жжет и пляшет, и взлетает, и смеется, и грозит, и рассыпается огненным водометом, — но все в нем в определенном строе. Огонь есть песня, в огне ритм.

Большие серые глаза. Они наклонны к ласковой лукавой усмешке. Но чаще — глубоко серьезные и грустные. Колодец печали и внутреннего зрения. Духовный гнев мгновенно — в минуты взволнованной речи — загорается в них угрозно, но вот уже сокровенное знание подернуло вспыхнувший огненный свет неутолимой печалью. Сколько сожженного в этой жизни! Какие костры, на которых сгорело любимое — сгорели любимые! Казалось, будет сейчас гроза. Но пепел уж соткался пеленой непроницаемой. Может быть, завтра вырвутся из этого пепла огненные слова и прожгут неведомые сердца мирских странников.

Эти глаза владеют всем лицом. Не старое оно, хоть полстолетья миновало и еще четыре года. Но старше, чем надо. Изборожденное жизнью и созерцанием стольких умираний, тусклым отсветом стольких смертей. На левой щеке — от прихоти ли природы или от никем не виденной, но много раз повторившейся горькой усмешки — косвенная складка, как бы некоторый выем, словно когда-то он получил сюда удар концом острой сабли. Его лицо, быть может, заметит, быть может, не

заметит проходящий иностранец. Но русский, но москвич, однажды его увидав, уже будет помнить, — сразу узнав, что русский, что это москвич, из прошлых наших веков, должно быть, старовер и, пожалуй, стрелец, или один из тех горячих говорителей старинной московской улицы, которые говореньем совершали исторические события. Когда однажды я встретился с Иваном Сергеевичем Шмелевым на парижском бульваре зимой, я сразу почувствовал себя — не на скрещеньи Монпарнаса и Распая, а где-то на Ильинке и на Красной площади, и в картинах Сурикова «Казнь стрельцов» и «Боярыня Морозова». Это так и быть должно. Дед Шмелева по отцу — государственный крестьянин из Гуслиц, Богородского уезда, Московской губернии, старовер. Какой-то из его предков был борец за веру, ярый начетчик. И со стороны матери предки Шмелева тоже вышли из крестьянства. Исконная русская кровь течет в жилах самого русского из нынешних русских писателей.

И русской дорогой исходит Шмелев из пустырей и дебрей исторического нашего Горя-Злосчастья. Беспрерывным служением незагашаемой правде Креста. Он живой костер жертвенного переживания — того, что в мире, того, что судьбинным ходом превратило Россию в святую Мученицу, ждущую своего избавления от пыток. Он неугасимая лампада призывного творческого слова, которое давно не звучало у нас так глубинно. Потонула Родная Святыня — и не потонула. Слышен молитвенный зов из глубокого затона.

2

Я поставил Ивану Сергеевичу несколько вопросов, и каждый ответ его мне кажется ценным. Он родился глубокою ночью на 21 сентября 1873-го года. Не однажды он слышал от матери: «Такой ты и вышел шумный, что в бурю родился. Забыть не могу, какая буря была и ливень». Он шумный, но на мой вопрос: «Боитесь ли Вы чего-нибудь и чего наиболее?» — он ответил застенчиво: «Скандалов всякого рода. Я — тихий». И добавил вполголоса: «Смерти я не боюсь». Шумный, и тихий, и боится безобразия, но не боится смерти. Или же все это не исконные черты исконно-русской души?

Он родился в Замоскворечьи, на Калужской улице, в доме, при котором был сад, и кругом все были сады, и вся улица сплошь была садовая. В таком окружении вырос мальчик, с своими двумя братьями и тремя сестрами, — от детских дней в нем возникала, росла и крепла исключительная любовь к рас-

тениям, которыми расцвело и осветилось столько страниц его творческого сказа — любовь, сказывающаяся и теперь в писании, в переживаниях, во время прогулок, в его ласково-упорном огородничаньи на клочке земли около той маленькой виллочки имени Жаворонка, в Капбретоне, в Ландах, где он проводит уже третье лето и откуда вовсе не хотел бы уезжать в Сэвр, если б не дела и обязанности. Отец и дед по отцу были у Шмелева средней руки подрядчики-строители. Строили дома́, держали купальни, бани, лодки на реке, ставили «Ердани», брали подряды на иллюминации города в царские дни, строили балаганы под Девичьим, ледяные горы, сплавляли лес по рекам, гоняли барки с сеном и дровами. «Многое повидал я в детстве, — говорит Иван Сергеевич, — застал еще горы разноцветных шкаликов и шаров для московских иллюминаций. Последним подрядом отца была постройка трибун для публики при открытии памятника Пушкину, летом в 1880-м году». Мать Шмелева, кончившая институт, была из торговой семьи, и по этой линии многие были со странностями. — Думая, что одаренные люди получают свой дар и в особенности окраску своего дара, его внутренний звук и цвет, главным образом через материнскую основу, а не отцовскую, я полагаю, что эти неведомые предки со странностями пережили задолго до рождения И. С. Шмелева многое из того, что так пленяет нас в его творчестве свежею необычностью, неожиданностью художественных поворотов, утолительно-изящной странностью, останавливающей на себе взгляд души.

Лет четырех-пяти научился мальчик читать. Учила его мать буквам, учился он и сам, отыскивая знакомые буквы на вывесках и в газетах, рассказывавших о событиях русско-турецкой войны. Первая прочитанная книжка была маленькая книжечка издания Ступина, «Малютка», с пословицами, поговорками, загадками, народными песнями, стихами Пушкина и пр. Пушкин и Крылов были первыми учителями Шмелева, показавшими ему ворожащую красоту русского художественного слова. Первой книгой, поразившей его особливо, был «Робинзон Крузо». Следом за бессмертной книгой Дефо пошли страницы из русской истории, Жюль Верн и Майн Рид, Гоголь и Тургенев, о котором он никогда не говорит без особой умиленности, Глеб Успенский, Мельников-Печерский. Любимые авторы славного нашего писателя теперь — Толстой, Чехов и Аксаков.

Иван Сергеевич много странствовал по России, больше, чем кто-либо из его литературных сверстников. Зная, как никто

другой, Москву, он также превосходно знает родную мою Владимирскую губернию, всю полосу Средней России, озерной край нашего Севера, Волгу, Оку, Северную Двину, Каму, Кавказ и Закавказье, Крым и сказочную ширь Сибири. Отсюда твердость его крепкого, меткого языка и разнообразие его повествований. Но совершенно единственное среди современных русских писателей его знание *разных языков Русского Языка* он впил в себя еще с детства. Прекрасный литературный рассказчик, он еще более пленителен как рассказчик живой, когда, сидя в обществе близких и друзей, он, с дивным совершенством *мимики и интонаций,* рассказывает какой-нибудь случай из своей жизни или пересказывает уже напечатанный рассказ, который в этом живом выявлении приобретает еще новое очарование. Слушатели переживают полное переселение в область повествуемого. И при этом выразительное лицо рассказчика так тонко передает отдельные подробности рассказа, что слушатели, в мгновение паузы, следя за этим многообразно меняющимся лицом, знают, что вот сейчас Шмелев будет говорить о такой-то птице или о таком-то звере. Простейшие слова из самой будничной ежедневности в его устах, в горячем спешащем сказе, приобретают гипнотическую сущность. Я раз спросил Шмелева, какие именно рабочие бывали на дворе у его отца при найме, те рабочие, которые брали его на руки, маленького, так что он до сих пор помнит запах их одежи, дух и цвет их бород. Взгляд его унесся куда-то вдаль, и голосом распевным, точно он читал акафист, он ответил: «Плотники, маляры, кровельщики, конопатчики, бондари, каменщики, тележники, землекопы, водоливы с барж, парильщики, ездоки-ломовые, бараночники, сапожники, скорняки, портные, кузнецы, коновалы, мостовщики, шорники, слесаря, веничники, угольщики — лесной народ, молодцы, приказчики, рядчики, десятники, мясники, быкобойцы...» Не знаю, все ли тут исчислено, но перечень этот не хуже, чем перечень в одном из лучших по содержанию родственных стихотворений Уитмана[1]. И поистине, в своем роде, отец Шмелева был маг и волшебник, а волшебная магия словесного разнообразия, которое носили в себе многоликие люди, умевшие работать, была такая, что все они были отличными научителями мальчика, сентябрьский гороскоп которого повелел ему разбрасывать в писаниях так много золота по голубому и по темному полю.

3

Своеобразны все пристрастия Шмелева. Вот его ответы на некоторые мои вопросы. Всего милее ему в Москве — Москва-река и по берегам ее старинные церкви. Всего милее ему в России — весна в деревне. Всего желаннее ему в природе, как в Целом — Земля и в ней родная природа. Всего желаннее ему — жить в России, в деревне, в природе, работать на земле — и писать. Если бы такие, с изменением названия Родины, вопросы я предложил другому замечательному славянскому писателю, великому польскому поэту Яну Каспровичу, который вырос в деревне и был сыном крестьянина, я знаю, он дал бы мне соответственно тождественные ответы. И когда я читал Шмелеву отрывки из «Книги Смиренных» Каспровича[2], где душа поэта молится Всевышнему и молится миру, травкам, деревьям, земле и родной стране, русский писатель, такой русский, всегда бывал взволнован.

Любимый музыкальный инструмент Шмелева — виолончель. Не в ней ли, из всего оркестра, самая тягучая печаль и самая духовная, самая монастырская молитвенность и сладостность? Любимый композитор — Глинка. В ком же из наших великих композиторов отразилась так гармонично и так прозрачно Россия? Любимое дерево — не дерево, а два дерева, береза и яблоня. «Они для меня почему-то сливаются», — говорит он, как бы извиняя эту двойственность. Я раскрываю книгу русских народных песен[3] и тотчас же вижу:

Как под белою под березою
Бел горюч камень разгорается...

Я перевертываю страницу и читаю:

Вспомяну я молодость тоскою, печалью,
Ой люли, ой люли, большою печалью.
Раскинусь я яблонькой зеленой, кудрявою,
Ой люли, ой люли, зеленой, кудрявою...

И мне понятно, почему Шмелев соединяет березу и яблоню.

И любимый цветок Шмелева — ночная фиалка, которую в разных местах России зовут «любка». Все очарование июньских ночей в этом цветке, вся застенчивая и душистая, пряная, пьянительная радость и греза почувствованной, но не высказанной, предчувствуемой и зовущей, и уводящей, и в призрак превратившейся любви. «Неупиваемая чаша».

И любимый зверь, конечно, медведь. Зверь — пасечник и веселый гость святочного вечера, неотъемлемая часть наших Святок.

И любимая птица... Но тут я останавливаюсь. Пристрастие Шмелева тут самое удивительное. Если бы меня спросили, какая *моя* любимая птица, я бы, не извиняясь за арифметическую неточность и расточительность, сказал: «Жаворонок, ласточка, кукушка, стриж, ворон, колибри, альбатрос». Что делать? Чувствую, что с пятой птицей кончаю быть русским, но это уж так. Любимая птица Шмелева — ворона! Я вспоминаю, что у меня есть книга «Сонеты Солнца, Меда и Луны», и пытаюсь найти там объяснение этому неожиданному ответу. Я нахожу его — для себя и только для себя. Шмелев не знает этой книги. Вот один сонет.

СВЕЧА

Я мыслью прохожу по всем мирам,
Моя свеча пред каждою иконой.
Но если лес кругом шумит зеленый,
Я чувствую, что это лучший храм.

Я прохожу неспешно по горам,
В них каждый камень истукан точеный.
Не райской птицей, а простой вороной
Я иногда ведом к высоким снам.

Звук карканья неловкой серой птицы
Неопытен в разряде звуковом,
Но даже в нем есть песня и псалом.

Чернильной краской вброшен я в страницы
Блестящие. И чую гулкий гром,
Когда чуть вьется дымка от криницы[4].

Я спрашиваю Ивана Сергеевича, почему это он так возлюбил ворону. Он улыбается, и лукавые глаза веселятся. «Ну как же мне ее было не полюбить? Мальчиком из окна всегда смотрел на ворон, какие они проделки выкидывали с собакой нашей дворовой. Вот ей полную шайку щей со всячиной напьют, налакается она, а там еще осталось, пар валит. Одна ворона подпрыгивает сзади к рычащему на других ворон псу и клювом дернет его за хвост. Собака на нее, а другие вороны быстро полакомятся. И так по очереди», — со смехом, совершенно детским, объясняет писатель свою любовь к птице, совсем неправосудно считаемой простоватою. И есть ли птица, и есть ли зверь, и есть ли человек, в отдельную сущность которых и в единственную их историю не захотел бы глянуть зорким оком обнимающий мир всеохватною ощупью души художник?

4

Я сказал несколько слов о Шмелеве не как о писателе, не как о человеке, а как о явлении. Это — пленительное явление, яркое и ласковое. Говорить о Шмелеве как о писателе можно и должно много и долго. Это придет. Один язык его ставит его на особое место. После Аксакова, Печерского, Лескова и Максимова у нас не было еще такого писателя, такой русской речи. Он скажет в «Росстанях»: «Пахло смолой и сухой иглой, красно было под елками от нее, мягко и глухо». Вот это «мягко и глухо» — сразу переселяет нас в русский лес. Такие примеры изобилуют и в «Лике скрытом», и в «Солнце мертвых», и в «Степном чуде», и в «Про одну старуху», и в гениальной «Неупиваемой чаше». Но его великая ценность — другая. Он вечно горит, не сгорая. Он молитвенно любит Россию и ее судьбы. Душа Шмелева — Град Китеж. С ним помнишь, что Россия вновь будет Россией.

Capbreton. Landes. Little Cottage. 1927, 20 окт.

Александр Амфитеатров

ШМЕЛЕВ И «МЭРИ»

Художественное коннозаводство русской литературы, богаче которого, к слову сказать, нет ни в одной другой, украсилось новым ценным экземпляром.

Подражая знаменитому в былые времена отчетчику по рысистому спорту В. А. Гиляровскому, попробую-ка составить афишу породистых коней, прославленных нашими писателями. Открыть счет можно было бы хрестоматической «Саврасой» В. И. Даля, которую все мы знали и любили в детстве. Но она была «клепер»[1], и не помню, кому принадлежала. А потому:

№ 1. Карагез. Конюшня Казбича. Завод М. Ю. Лермонтова.

№ 2. Малек-Адель. Кон<юшня> Чертопханова. Зав<од> И. С. Тургенева.

№ 3. Холстомер. Кон<юшня> кн. Серпуховского. Зав<од> гр. Л. Н. Толстого.

№ 4. Фру-Фру. Кон<юшня> гр. Вронского. Зав<од> гр. Л. Н. Толстого.

№ 5. Изумруд. (Не помню чья). Зав<од> А. И. Куприна.

№ 6. Русалка. Кон<юшня> Морозова. Зав<од> П. Н. Краснова.

№ 7. Мэри. Кон<юшня> Числова. Зав<од> И. С. Шмелева.

Вот на какую страшную скаковую афишу попала шмелевская «Мэри» молодою конкуренткою. И. С. Шмелев может по праву гордиться сознанием, что его маленькая золотистая лошадка-пчелка заняла место на старте между такими знаменитыми предшественницами и предшественниками. Заняла вполне законно, с достоинством. Когда широкие круги читателей ознакомятся с нею, она сделается всем так же памятна, любима и мила, как все перечисленные. Ведь это тоже все наши «вечные спутники», четвероногие, бессловесные, но вечные.

Настолько, что часто переживают в нашей благодарной памяти своих двуногих хозяев. Я, вот, к примеру, не могу вспомнить, как звали счастливого обладателя купринского Изумруда[2], а сам Изумруд так и стоит перед моими глазами, — бессмертно живой. Чтобы вспомнить хозяина великолепной красновской «Русалки»[3], мне пришлось снять с книжной полки роман «Единая — неделимая» и найти там изумительную по живописи картину офицерских скачек, в которой автор смело состязается со Львом Толстым и не остается побежденным, даже не выходит из борьбы хромым. Но скачущая «Русалка» Краснова сильнее и интересней, чем всадник в седле на ней, офицер Морозов, и заслоняет его, затушевывает в памяти. Так и в «Мэри» Шмелева. Лошадка Мэри сильнее и интереснее жокея Числова, которому она принадлежит, и ее нервный образ, молодой и энергически жертвенный, врезывается в память глубже и светит ярче, чем лики всех двуногих, вокруг нее толпящихся, не исключая и самого горюна Числова.

Рассказывать содержание «Мэри» невозможно. Эта коротенькая повесть должна быть прочитана, потому что сущность ее не в фабуле, но в психологическом проникновении, в зоопсихологии. Простая история скаковой лошади, с великолепными задатками, но еще молодой и слабой, которая была рано пущена на скачку, надорвалась, чтобы взять приз. Автор желает дать нам понять, что надорвалась сознательно, чтобы непременно «сделать деньги» для своего хозяина-старика и осчастливить живое население его двора, начиная с детей и кончая собакой Жуком, которому нужна новая конура, и воробьем, который скучает по овсу и пролетарски недоволен Мэри, как дармоедкою: то ли дело водовозная кляча, кривая Вакса! Она и полуживая полезна — «а вы что?!».

История рассказана с большим искусством и чувством, в тоне и стиле сказок Андерсена, с говорящими животными, мыслящими и изъясняющимися, как люди в соответственных положениях. Это кладет на «Мэри» налет наивной сентиментальности. Однако Шмелев умел сделать ее приемлемой даже для нас, взрослых читателей, «суровых славян, которые слез не проливают». В детских «Мэри», конечно, покорит все сердца и среднего, и старшего возраста. Для детей «Мэри» — увлекательное и очень полезное чтение, особенно в наш жестокий век, когда в нужде и страхе пред жизнью растущие русские дети осуждены одни на жребий двуногих зверят, другие — на сухое рассудочное старчество трудовых добытчиков чуть не от колыбели. В «Мэри» есть чем размочить засыхающую душу.

Это вещь той же трогательной категории, как «Мальчик у Христа на елке» Достоевского, как диккенсовы рождественские рассказы.

В соседстве с «Мэри» Шмелев дает рассказ «Мой Марс» — о сеттере, который, самовольно увязавшись за хозяином на пароход, сперва отравил было своим милым поведением существование всем двуногим пассажирам и перегрызся с четвероногими. Все преисполнились к Марсу искреннейшей ненавистью до общего желания — «за хвост да в воду!». Но, вдруг, каким-то случаем, Марс в самом деле очутился за бортом и плывет — безнадежно плывет — за уходящим пароходом. И что же? Вся масса пассажиров, только что не чаявших, как отделаться от надоедливого, всем досадившего Марса, сразу — вся — охвачена стихийным чувством жалости к гибнущему животному. Дать пароходу задний ход! Спустить шлюпку! И когда Марс с немалым трудом спасен, все ликуют в радостном энтузиазме, всем этот пес мил, все его ласкают, дружат с ним, все умиленно счастливы, что спасена, восторжествовала над смертью всякая жизнь...

Превосходный рассказ, бодрый и бодрящий. Мне лично он нравится больше «Мэри»: прием резонерских разговоров между животными хорош для читателей-детей, но для взрослых, все-таки, условная натяжка. Марс чудесный пес: займет почетное место на русской литературной выставке собак, обильной знаменитостями не менее коннозаводства. Богаче всех интересными собаками была, конечно, псарня Тургенева (Ермолай и Валетка[4], «Пегас», «Муму», «Собака»). За ним — Толстого (Милка Ростовых и дядюшкин Ругай в «Войне и мире»). Глубоко взял собачью психологию Антон Чехов в «Каштанке» и «Белолобом». Еще сильнее, ибо взрослее, сложнее и более ответственной человеческой драме параллелен Чанг И. А. Бунина («Сны Чанга»). Превосходно понимает и пишет собак М. М. Пришвин, неутомимый литератор — Немврод, «великий ловец»... однако, не «пред Господом»[5], а, увы, пред красным чертом, в когтях которого он зачем-то застрял. Очень хороши собаки Куприна. И вот, наконец, обзавелся чудесным псом И. С. Шмелев.

Суть рассказа, конечно, не в Марсе, а в приливе и отливе противоположных чувств, которыми откликаются его подвиги в толпе, схватывая ее как бы эпидемическим единством настроения.

У Диккенса в «Нашем общем друге» есть однородная сцена спасения утопающего. Тонет, и даже, собственно говоря, уто-

нул уже Райдергуд, речной пират и мерзавец, каких мало. Никому он не нужен и всем заслуженно отвратителен. Однако возвратить его к жизни делается страстною задачею всего квартала, где жил и подвизался этот плут. Теперь его все любят, все ему сочувствуют, жизнь его для всех — драгоценность, которую необходимо сохранить во что бы то ни стало.

Но конец сцены у Диккенса совсем другой. Чувствительное настроение толпы держится только для момента, когда Райдергуд начинает приходить в себя, и сразу падает на сорок градусов ниже нуля, как скоро утопленник вовсе ожил. Все вспоминают, что собственно говоря, спасли неизвестно зачем совершеннейшего негодяя, и всем как-то неловко и обидно за свои хлопоты, а спасенный всем снова противен. «По мере того, как он согревается, доктор и люди при нем охладевают. По мере того, как черты его лица смягчаются с возвратом к жизни, черствеют их лица и сердца». «Искра жизни возбуждала живой интерес, пока добивались, чтобы она разгоралась, но теперь, когда она разгорелась, всем было бы гораздо приятнее, если бы тот, в ком она тлела, оказался не Райдергудом, а кем-нибудь другим».

— Тонули люди и получше его, однако же, такой удачи им не выпадало, — мрачно заключает сцену самый усердный и пылкий из недавних его спасителей.

Так как Марс отнюдь не мерзавец, а, напротив, очень милый пес, повинный только в чрезмерной резвости и шаловливости, по необузданному младо-собачьему темпераменту, то его воскресение из мертвых не сопровождается мрачным разочарованием очевидцев. Нет, все неприятное прошлое ему прощено и забыто. Он делается всеобщим фаворитом. «За хвост да в воду!» переливается в единогласное: «Милый Марс, поди сюда, умная собачка, ну, поди!».

> «Я почти уверен, — кончает Шмелев, — что о происшествии с Марсом написали в газетах. Может быть даже появились или появятся в окнах магазинов открытки с его физиономией. Но вряд ли кто рассказал, что *самое интересное произошло на пароходе*. Все смотрели на Марса и *не наблюдали за собой. Ну, за них это сделал я*».

И хорошо, тепло, сердечно сделал. С тою глубоко внимательною и отзывчивою чуткостью к положительным свойствам человеческой души, с той верою в человека, которые вообще характерны для творчества автора «Неупиваемой чаши» и тесно приближают его Диккенсу и к идеалистическому лиризму Достоевского. Нет ничего общего в содержании, однако, читая

«Мэри», я все время слышал музыку «Мальчика у Христа на елке», а кончив «Марса», непроизвольно вспомнил «Мужика Марея». «Тон делает музыку», а тон возникает из родства душ. В современной русской литературе нет писателя, более родственного Достоевскому, в большей степени ученика его (но вовсе не подражателя, а продолжателя), более «достоевца», чем Шмелев.

Русская литература по смерти Гоголя пережила много течений, как идейных, так и формальных, слывущих по именам возглавлявших их писателей или писательских групп. Однако при всем кажущемся разнообразии почти все эти течения, по тщательному наблюдению, распределяются в два главных русла. Русло Достоевского (философский и психологический субъективизм, значительный перевес содержания над формой, стремительный импрессионизм, заразительная сила творческой нервности, логика чутья, излучающаяся от странности чувства, и отсюда склонность к сантиментальном гиперболизму) и русло Тургенева (художественно наблюдательный объективизм, гармоническое равновесие содержания с тщательно вырабатываемой формой, убедительная толковость творческого спокойствия, логика от рассудка и отсюда склонность к скептической грусти, к сдержке темперамента, к ровности тона средней теплоты, без уклонов ни в рьяный жар, ни в строгий холод). Оба русла сошлись было в огромном озере Льва Толстого, однако оно не удержало их. За исключением разве А. И. Куприна, ближайшего по духу к Толстому первой манеры («Казаков», «Поликушки», «Холстомера» и т. д.). Прорвав толстовские берега, русский литературный поток пошел дальше опять двумя параллельными руслами. Так видим мы его и в наши дни.

Казалось бы, бурность нашей эпохи больше способствует расширению русла Достоевского. Однако в зарубежной русской литературе мы наблюдаем сейчас, наоборот, преимущественное устремление в русло Тургенева. Оставляю в стороне совершенно обособленный (хотя первоначально ответвившийся тоже от тургеневского истока) феномен И. А. Бунина, представляющий собою как бы могущественный синтез обоих русл с их разветвлениями конца прошлого (Чехов) и начале нынешнего века, и силою этого синтеза пролагающий свое собственное новое русло. За этим почти единственным исключением, едва ли не всех нынешних зарубежных беллетристов надо занести в разряд тургеневцев или, с хронологическою поправкою, чехово-тургеневцев: во главе — Борис Зайцев. Молодежь,

как хотя бы Н. Рощин, тоже, по-видимому, направляется в тургеневское русло.

И. С. Шмелев довольно одиноко идет руслом Достоевского. И, подобно Достоевскому, он литературный Янус о двух лицах: одно — грозное, другое — ласковое. Три произведения его, посвященные изображению гибели России под большевиками, «Солнце мертвых», уже переведенное на все европейские языки, «Повесть об одной старухе»[6] и недавний рассказ «Панорама» (может быть самая высокая нота отчаяния, когда-либо выкрикнутая русским культурным человеком) составляют страшный триптих, который я могу уподобить лишь ужасным фрескам «Триумфа Смерти» Андре д-Орканья на Пизанском кладбище[7].

И тем более острое и мучительное впечатление производят трагические пьесы Шмелева, что, по натуре-то он вовсе не трагик. Его тянут к себе темы мира, тишины, идиллии, правда всегда несколько грустной, но светлой, изящно мечтательной, красиво улыбчивой, хотя бы иногда и сквозь слезы. Он автор трогательной, полумистической «Неупиваемой чаши», звучащей, как отрывок из «Золотой легенды»[8], или из «Fioretti» С. Франческо д-Ассизи[9], автор удивительных московских идиллий «Яблочного Спаса» и «Заступницы Усердной»[10], автор «Мэри». В нем есть что-то женственно-нежное, уцелело что-то детское, и именно это «что-то» и дорого Шмелеву и в жизни, и в самом себе.

Но вместо того, судьба поставила Шмелева свидетелем — очевидцем и летописцем чудовищных катастроф, обрушившихся на плоть нашего века, и диких психических эпидемий, поразивших его дух.

Идиллик вынужден писать трагедию почти что светопреставления!.. Удивительно ли, что Шмелев часто как бы сам пугается своего творчества? И тогда он уже не говорит, не пишет, а кричит душераздирающим, мучительно бьющим по нервам, воплем, подобным отчаянному плачу заблудившегося в лесу ребенка, который уснув с устали под ласковым деревцом, затем одиноко проснулся черною ночью под ливнем, громами и молниями налетевшей шальной грозы.

Со времен Достоевского никто в европейской литературе не проникал в ночную область человеческого духа смелее Шмелева, никто не выявлял в ней таких мрачных глубин. Некоторые темы Шмелева сближают его с Эдгаром По («Это было»). Да, Шмелев — «достоевец», но «достоевец» нашей эпохи. «Достоевец», переживший Великую войну и прошедший мучитель-

ным бродом через топь грязей и кровей русской революции. «Достоевец», доживший до роковой эпохи, когда «Бесы», предвиденные и предсказанные великим учителем, вырвались из своего ада и забушевали, издеваясь над опоганенной ими землей.

Александр Амфитеатров

ЛИТЕРАТУРА В ИЗГНАНИИ

Публичная лекция, прочитанная
в Миланском филологическом обществе

За немногие годы своего невольного возникновения русская зарубежная литература проявила жизненной силы, творческой способности и красочного богатства несравненно больше, чем в предшествовавший наш литературный период от кончины Чехова до революции. Дерзну даже сказать, что и в последние два десятилетия XIX века, если оставим в стороне колоссальное творчество Льва Толстого, русская литература была беднее людьми и событиями, чем в нынешнем своем зарубежном состоянии, казалось бы, столь неблагоприятном для ее роста и развития.

<...>

Близкий к Арцыбашеву по настроению и темпераменту, Иван Сергеевич Шмелев таких заявлений не делал и зароков не давал. Он слишком художник, чтобы заклать свое высокое искусство на жертвеннике политики. Но силою своего изобразительного дара он в искусстве оказывается публицистом более всех преднамеренных публицистов и занимает передовой пост в той части зарубежной литературы, которую я позволю себе определить «воплем выстраданного слова». Она очень обширна. В большей или меньшей мере к ней причастны почти все писатели-эмигранты, так как редко кто из нас не имел несчастия лично претерпеть или очевидцем наблюдать возмутительные насилия и надругательства большевицкого ада над человеком и Богом в человеке.

Конечно, вся эта литература скорбящей памяти граничит с обличительным мемуаром и отмечена яркою печатью индивидуального импрессионизма, иногда — до формы прямо-таки

личных дневников («Окаянные дни» Бунина). Шмелев в этой литературе — самая высокая точка, самая громкая нота.

Знаменитое «Солнце мертвых» Шмелева — тоже дневник. Автор пережил в Крыму страшные 1921 и 1922 годы, когда голод довел население до людоедства.

Это самая грозная книга, из всех написанных против большевицкого злодейства, несмотря на то что в ней нет тех ужасных сцен жестокости, насилия, казней, пыток, грабежей, разврата, которыми изобилуют романы Краснова и его подражателей.

Свирепое большевицкое действо у Шмелева всегда освещается только мельком, оставаясь на заднем плане: к чувствованию как незримая, но все подавляющая, отравляющая, разрушительная сила, а не к изображению. На переднем же плане — страдательный результат действа. Трава не росла там, где ступали копыта коня Аттилы, — не растет и там, где ее топтали сапоги большевиков. Всюду за ними по пятам их входит и водворяется властвовать Смерть. Смерть культуры, смерть человека, смерть самой природы.

Крым названных лет — наш очаровательный, царственно-могучий и богатый Крым — обратился под пятою большевизма в страну камня, где погасла живительная сила Прометеева огня, и люди, одичав, стремительно покатились в предысторический мрак, на уровень говорящих животных.

Одичание человека в рабстве у голода, холода и постоянного страха смерти, в существовании не под одним, а под неисчислимо нависшими дамокловыми мечами, капитуляция мыслительных и волевых способностей пред инстинктом самосохранения — вот постоянная жуткая тема Шмелева.

Развивая ее, он соперничает в силе с Достоевским, в правдивости далеко превосходит Эдгара По («Это было»), горечью дерзновенного сарказма соприкасается с Теккереем («Панорама»).

Достоевского в Шмелеве больше всего. Со времен «Бесов», «Идиота» и «Братьев Карамазовых» никто не только в русской, но и во всемирной литературе не проникал в ночную область человеческого духа с такою смелостью и до таких мрачных глубин («Солнце мертвых», «Повесть об одной старухе»).

Да, Шмелев, конечно, глава и вождь «достоевщины» в современной литературной эпохе, но «достоевщины» в новом издании, пересмотренном и дополненном. Ибо она пережила Великую войну и русскую революцию и видела, и на шкуре своей претерпела неистовство «бесов», когда они, предвиденные

и предсказанные Достоевским, вырвались из ада и забушевали над опозоренной и в кровавой грязи захлебнувшейся Русскою землей.

Страдальческий вопль Шмелева производит тем более острое впечатление, что вырывается он вовсе не из груди титана, а скорее, из груди ребенка, за что-то брошенного капризом судьбы в переживание чудовищной трагедии, тогда как ему и хочется, и следовало бы жить и творить в обстановке идиллии.

Светлый мистицизм «Неупиваемой чаши», светлая грусть тонкого психологического проникновения в мир животных («Мэри»), сияние русских святых праздников под гул московских колоколов — вот где истинный Шмелев, Шмелев по натуре, Шмелев, не испуганный дикою жизнью до стонов и криков, мучительных, как голос апокалиптической жены, которая «вопиет болящи и страждущи родити».

Николай Арсеньев

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА НОВОГО ВРЕМЕНИ И СОВРЕМЕННОСТИ В ИХ ДУХОВНЫХ ВЗАИМОСВЯЗЯХ

<...> Жизнь Советской России, особенно первых лет революции, описана литераторами, покинувшими Советскую Россию. Среди этих летописцев коммунистического правления первое место занимает Иван Шмелев* (р. 1875), благодаря его правдивому изображению страшной действительности. Его «Солнце мертвых» (1923), которое в немецком переводе вызывало величайшее восхищение Томаса Манна, представляет собой нечто великое и ужасающее. Это одно из самых страшных обвинительных заключений (благодаря зловеще-яркому изображению действительности) в мировой литературе. Человек понимает, что такое истинное лицо большевистской революции и то, во что может превратить жизнь большевистская власть, если она действует последовательно. Жуткая, пугающая, похожая на долгий лихорадочный бред, эта книга — бредовый сон в Южном Крыму, под лучами великолепного, но бесстрастного, бесплодного, зловеще сияющего и палящего солнца, «солнца мертвых»: ибо всякая жизнь уничтожена победоносным проникновением большевизма во все самые отдаленные уголки, подобно ослепляющему и удушающему кошмару. Голод, мучения, пустыня в стране, которая когда-то процветала. «Солнце мертвых»! Невозможно описать то, что происхо-

* Еще до революции выделявшийся среди писателей радикального лагеря своей страстно-яркой превосходной манерой изложения и талантом, Шмелев получил (в отношении первого периода своего творчества, «Солнце мертвых» просто не упомянуто) высочайшее признание советского критика Львова-Рогачевского в его истории новейшей российской литературы (5-е издание 1926 г.).

дит в этой книге, более ярко и страшно, более убедительно. Тот, кто хочет знать психологию большевизма в первый период его правления, не должен проходить мимо этой книги.

<...>

Из его более поздних работ следует выделить впечатляющий рассказ «Про одну старуху» * — о страданиях простых сельских жителей от зверств военного коммунизма первых большевистских лет, с потрясающим и воодушевляющим религиозно-пророческим поворотом драматического финала. Из его более ранних произведений особенно красивой и поэтичной является мистическая любовная поэма «Неупиваемая чаша» (1921), в которой небесная и земная любовь переплетаются, в стиле «Vita nuova» Данте[1]. Это грустная история эпохи крепостного права о молодом гениальном художнике-иконописце, крепостном, влюбленном в свою целомудренно-поэтичную и прекрасную хозяйку, который религиозно преображает свою любовь и выражает ее в иконописном искусстве. Это великолепная повесть, исполненная великой красоты языка и проникнутая отчасти мистически-возвышенным, отчасти пламенно-страстным оттенком. Еще раньше (в 1911 году) Шмелев написал еще одну мастерскую повесть — грустный рассказ официанта «Человек из ресторана». Наконец, вышедший совсем недавно (летом 1928 года) ** сборник рассказов «Свет разума» (названный так по главному рассказу). Это вновь свидетельство из России под большевистским игом — свидетельство религиозного подъема сердец, испытанных и очищенных гонениями и страданиями, и победы Света над, казалось бы, победившей, но все же бессильной противостоять этому свету, побежденной им силой тьмы. Это отдельная книга, совершенно особая книга, одна из величайших книг, вышедших из русской революции, украшение русской литературы, и даже более того — духовное деяние. Стиль Шмелёва в большинстве своем довольно страстен, довольно драматичен, подвижен и потому отличается большой живостью и эффектностью. Очаровательны и приятны его детские рассказы («Как мы летали» и др.). Поскольку Бунин пишет мало, поскольку писательская сила Куприна, кажется, ослабла, поскольку Мережковский, наряду с удачными вещами, теперь пишет произведения, которых надо стыдиться из-за их истеричной, кричаще-нелепой бессмыс-

---

* В одноименном сборнике рассказов, опубликованном в 1927 году.

** Содержащиеся в нем рассказы относятся к более раннему периоду (написаны между 1920 и 1927 годами).

лицы и безвкусицы, учитывая странную, загадочную фигуру очень неравноценного Ремизова (о котором будет рассказано ниже), — то кажется, что Шмелев, наряду с Борисом Зайцевым (и, возможно, даже больше Зайцева), в настоящее время является самой значительной писательской фигурой русской эмиграции. Уже сейчас можно сказать: он будет однажды причислен к великим деятелям русской литературы. <...>



Петр Пильский

СВОЯ ЗЕМЛЯ

К 60-летию Ив. Шмелева

Разными глазами люди прозревают тайны мира. Есть глаза ума, — всеразлагающий взор, холодная пристальность. Есть безглазое чутье, легкое, идущее с клюкой, как удивляют нас слепые, находящие дорогу, быстро различающие препятствия, предметы, обстановку. И есть глаза у сердца, — мудрые и спокойные.

Этот неторопливый взор, — клад и сила Ив. Шмелева. Жизнь и душа человеческая им пробуравлены пронзающе и до конца, до самого дна. Это распознавание у Шмелева идет не спеша, — сейчас мне вспоминается самое трагическое четверостишье:

Роет тихая лопата,
Роет яму, не спеша.
Нет, возврата, нет возврата,
Если ранена душа[1].

Но раненым душам даны угадки и прозрения, только такие глаза умеют и могут смотреть в чужие, как в свои собственные, — будто пред зеркалом.

Там, где укрывается страдание, там, где таится безысходность, Шмелев становится остро вооруженным, — так смотрят, так видят в микроскоп: ничего не ускользнет, все освещено, всякое, еле ощутимое движение пронзенного нерва уловлено, и что еще важней, — прочувствовано.

Никому больше из современных русских писателей не дано такого ощущения сокровенной человеческой святости, как Шмелеву, а эта святость — в страдальчестве, — типично православный мотив. У Шмелева и образ родины, любовь к России, вздохи о Москве неразрывно сплетены с православием. Его ду-

хом освящены и освещены все предания старины, далекие, как и недавние годы, — не Россия, а Русь. Шмелев мог бы восставать против тех или иных российских укладов, критиковать государственную систему, порицать российские порядки, — все это для него дорого наполовину и отчасти, не защищено и не окружено святою сенью. Близко и драгоценно только искони вечное. Это — Русь, её корни, её родное материнское чрево, цепь преемства, нить и путь, уводящие в даль истории.

Связи с этим нерасторжимы. Русский человек может облечься в любую шкуру, надеть какой угодно костюм, занимать неожиданное место, — все равно, — это не изменяет его сущности. «Человек в ресторане» ходит с расчесанными баками и во фраке, служит в первоклассном заведении, поневоле участвует в щекотливых и неприятных делах, наметанным глазом улавливает и украдчивые объятья, и надавливания мужского ботинка не женскую туфлю, знает, что происходит в отдельных кабинетах, — всю эту нескромную явь и плохо скрытую тайну. И, все-таки, это не только человек из ресторана, но, прежде всего, русский человек. И у него две жизни: одна — в нарядных залах, другая — в семье. Там — грех, здесь — беспорочные будни и простые дни.

Внизу, под рестораном, — номера для парочек, тут нужна тонкость и ловкость, в зале требуется фантазия, память, знание всяких деликатесов: что это за блюдо «Гранит Виктория Парижьен де ля Рень», или «Тимбал Андалуз Крокет»? Но, вот, сын этого официанта попал в партию, потом в тюрьму, бежал, — его спас случайный, незнакомый торговец в рядах. К нему приходит человек из ресторана, между ними — короткий разговор.

— Добрые люди имеют внутри себя силу от Господа!.. — сказал старик, и эти слова теплом пролились в сердце официанта.

— Вот! Вот это золотое слово, которое многие не понимают и не желают понимать, засмеются, если так сказать им. И простое это слово, а не понимают... И вот, когда осветилось для меня все. Сила от Господа!.. Ах, как бы легко было жить, если б все понимали это и хранили б в себе!

У Шмелева такие чувствования вызрели давно, — повесть написана 23 года тому назад. За это время для России, в Руси, для самого писателя разрушилось многое, исчезло все, стало по-новому, пережились непомерные страдания. Ни для кого они не были такими щемящими, такими иссасывающими, как для Шмелева. «Солнце мертвых» — книга Иова, — трагическая и страшная книга. Её тема — умирание. Это — грандиоз-

ное зрелище серого погибания, серого и неумолимого, будто от руки ополоумевшей в своей злобе судьбы. Все вянет и подыхает, — и человек, и зверь, и трава. В каменной тишине рассвета глядят «замученные глаза», и так тяжко и легко «принять чужую муку, почтить светлую память бывших». До боли обострена восприимчивость, насторожились нервы, — распятый край: «Я чувствую *даже камни*, могу говорить с пустой дорогой, — она мне рассказывает очень много», — примиренный голос невольного бессилия договаривает последнюю мысль: «Может быть, я скоро *сольюсь* со всеми, и *откроются мне пределы*». В уловлении передачи страдальческих тонов Шмелев могуществен и настойчив. У него большое, глубокое дыхание. Его голос не падает, и поражает его ровность.

Этот спокойный, прямолинейный ритм завораживает и околдовывает, ни на минуту не выпускает из своей власти, гипнотизирует. Этому голосу мы подчиняемся отдаемся и отдаемся невольно, входим в его волны выбраться из них уже не можем, — покорения сокрытой и несказанной правды.

У нефтяников есть такой термин: «бурение». Это — медленное просверливание земли, до тех пор, пока оттуда не взлетит к небу огненная струя, — к ней нужно поднести спичку, и жадное пламя сокрушительно охватит необозримые пространства. Так бурит нашу душу Шмелев, неустанно, медленно, ровно, будя и пронзая нашу совесть, освещая светом нашу смутную жизнь. Шмелеву дан дар докапываться и добывать, зреть святое начало душ. В рассказе бывшего человека — строка: «Святая искра в человеке есть! Бывает, гаснет. Но волхвы придут» («На пеньках»). Таким волхвом бывает и сам Шмелев, — «волхвы же со звездою путешествуют», — идут и светят. Самая сильная, неискоренимая потребность Шмелева — искание праведности. И опять это — крепкая вера, пронизанная все тем же духом исторического православия, — русское начало, русская алчба. В «Солнце мертвых» есть глава «Чатыр-Даг дышит», — её заключительные слова говорят: «Взгляну *на праведницу* проклятой жизни». Праведность Шмелев слышит, прощупывает ее в неожиданных местах, угадывает в притаившихся, ускользающих мелочах и чаще всего в глазах. Эти упоминания о глазах человека, о том или ином их выражении, у Шмелева очень часты. У него вообще очень хорошее зрение и прекрасный слух. Герои Шмелева в своей речевой манере всегда обособлены: у каждого свой говор, свои оттенки выразительности, свой собственный язык. Их слушаешь и не наслушаешься, — так они все сами по себе, самостоятельны и ни

на кого другого не похожи. Можно было бы стать за дверью, прочесть ровным голосом реплику любого из его героев, и слушатель сразу угадает, кто говорит, что это за человек, чего от него ждать и на что он способен. И это тоже от тончайшего проникновения в затаенную глубь человека, в путанное русское нутро, где, сменяя друг друга, ужились разбой и покаяние, мрачная ругань и молитва, Бог и бес. На отцовом дворе принимают Царицу Небесную, Иверскую Божью Матерь — святую Заступницу: «Пресвятая Богородица, спаси нас!» Но в прошлом году «Владычицу понесли мимо помойки»: Божия Матерь простит, и в детском сердце, как и у всех других, просыпается сладкая уверенность: «Христос на нашем, дворе, Он и в коровнике, и в конюшнях, и на погребице, и везде». Греха не надо бояться, — неоступного, вечного спутника человеческих дней и дел. — И Бог простит. Это не карающий, это мудрый в своей благости Бог, тоже простой, тоже домашний, — кто не грешит, не покается.

Шмелевские люди никогда не отрываются от земного праха, их вера наивна и умилительна. Шмелев благословляет наивность: она у него житейская преображенная святость и людей надо любить. Этот русский, грубовато верующий человек навеки бессознательно прилеплен к церкви, — у Шмелева везде разлит тихий свет церковной романтики, как колокольный звон, стелющийся по необъятному простору Руси.

Оскорбленная любовь слышится в призывных воспоминаниях Шмелева: они неизменно связаны с Москвой: «Вон хранитель славы, святынь российских, *хранитель былых страданий*, зерцало наше, башенностенный Кремль, над тихой Москвой-рекой». Этот город, эти башни, раскинув крылья, хранили «орлы России». Внушительный звон, затаенный стон слышится в печально торжественных раздумьях: «Сколько там спит святого, крепкого и бессмертного, *кровного нашего, родного*, под сводами соборов полутемных, тесных, хоть и неладно, да крепко сбитых из тесаного камня. Там святители почивают, водители *народа смутного, степного, лесового*». В призрачной ночи, из сумрака прошлого встает «святая и светлая даль», «скромно глядит доселе из лыка, из поскони, из скудости», — величественное и нищее, победное и сломленное свились, сочетались, спаялись в единый нерушимый образ Темного Спаса, степной силы, и «лампады мерцают кротко после пламени бурных лет»...

Эти дары навеки огорченного сердца Шмелев понес и несет в своей страннической котомке, как крест, как ладанку, уцелев-

шие среди потрясений на тяжких и чужих путях. Тут возникает шмелевская непримиримость. Свет делится на две неравные части: Русь и все остальное человечество, родная страна и не постигший ее мир.

Логика ума повергнута и отринута логикой сердца, и никакие раскладки и выкладки, никакие расчеты, ни вычисления, ни доводы не в силах сломить корневой силы, вросшей непобедимой привязанности, единой любви Шмелева. Комфорт, удобства, организованность никнут в его глазах пред безрасчетной широтой и размахом его нелепо-прекрасной Руси. Это не преклонение пред дикостью и не восторг пред самобытностью: рассудительность молчит, и глаголет, поет и вопиет кровь предков, живая и властная наследственность дедовских велений, старинных устоев, речных затиший и молитвенных мечтаний о святых затуманившихся краях, и, разрывая душу, «вспоминаются *дымные* закаты, блестки, *дымное* золото и звоны», темень осенней ночи, безлюдье улиц, глушь тупиков и переулков, — Москва в расплохе, Москва пред гибелью.

Лицо шмелевского героя, все его отношения к жизни, к святыням, к государству характеризуются одним словом: «простецкий», — опрощенное миросозерцание, неспешная вековая стройка, наивная прелесть сельских церквей, выкрашенных в «дикий» (бледно-синий) цвет, — раскинувшаяся, распростертая, должно быть, очень покорная *земля*.

С её стихией Шмелев особенно сроднен. Для него она — прародительница, одна единственная, сильнейшая воспитательница, источник силы и слабости, творец и автор русских сказов, напевов, обрядов и красоты. В ней, в её глубинах, сокрыты мистические клады надрывно тоскующих, царственно торжественных вдохновений, жалостливость и богатырство, мягкая уступчивость и бесшабашность. Все это слилось сейчас в уплывающий и очищенный образ недоступной, разлученной любви и вечной нетленности. Ярчайшие и мучительнейшие отсветы этой привязанности просияли в видениях Москвы: «Город-призрак: он явился моей душе, *нетленный*, предстал на небе, ибо *земля — чужая*» («Въезд в Париж»).

Старой татарке большевики, наконец, отдали задыхающееся тело её сына-офицера, забитого шомполами, и она, счастливая, на горной глухой дороге, целовала его в погасающие глаза, приняла его вздох на родных коленях («Солнце мертвых»). И седой татарин-возница, утирая слезы, сказал ей последнее, утешительное слово:

— Не плачь, горькая женщина! Лучше *своя земля*.

Александр Куприн

ИВАН СЕРГЕЕВИЧ ШМЕЛЕВ

На днях исполнилось шестьдесят лет Ивану Сергеевичу Шмелеву, одному из самых талантливых и любимейших русских писателей — человеку, чье имя, несомненно, века проживет и тленья избежит.

Шестьдесят лет — это далеко не старость. Это — возраст. Это возраст, когда можно и пора сделать выдающемуся человеку истинную и справедливую оценку. Это возраст мудрости, прозорливости, спокойных, обдуманных решений, беспристрастного творчества, веских слов и умной доброй улыбки...

Шмелев — добрый хозяин: так я его мысленно всегда себе представляю. Своему слову, однажды данному, он, Иван Сергеевич, хозяин верный, крепкий и непоколебимый. Ложь для него отвратна, как грязь и мусор в чистом доме, и неправда никогда не оскверняет его уст.

Все у Шмелева хозяйственно: и глаз, и прочность мысли, и вкусы, и знания, и увлечения. Вот, например, живет он на Лазурных берегах, в благоуханном Грассе, наслаждаясь прелестями юга, а с севера, из Риги, уже летит к нему заказной пакет с семенами муромских огурцов, и Шмелев безошибочно знает, как нужно удобрить грядку, как притенить от солнца молодые всходы и когда поливать их, чтобы через два месяца можно было бы угостить приятелей свежим, ядреным, хрупким огурчиком. Но он замечает также, что южные кедры беспрестанно роняют свои маленькие орешки, и возвращается в Париж с небольшим холщовым мешочком, полным этой любимой московской заедочкой. В Капбретоне он разводит подсолнухи и каждому из них, судя по наружности, дает имена знакомых писателей. Но этого мало. В капбретонском лесу он открывает грузди, которые можно солить впрок, и привозит их в лукошке как будущую солидную закуску для друзей.

Таков он в жизни, но таков же он и в творчестве. Все, что он написал, дышит хозяйственным трудолюбием, совершенным знанием дела, места и языка. Богатство его лексикона необыкновенно широко, и слово всегда ему благодарно, послушно.

Шмелев теперь — последний и единственный из русских писателей, у которого еще можно учиться богатству, мощи и свободе русского языка... Шмелев... коренной прирожденный москвич, с московским говором, с московской независимостью и свободой духа. Вот почему большинство произведений Ивана Сергеевича имеют место в Москве...

Эх! Если станешь прилежно всматриваться в теперешних писателей, то без труда найдешь: кто у кого учился, кто у кого заимствовал, кто кому подражал. У Шмелева только один помощник, это — ШМЕЛЕВ. Его узнаёшь сразу, по первым строкам, как узнаёшь любимого человека издали по тембру голоса. Вот почему Шмелев останется навсегда вне подражания и имитации. Бог дал ему редкий свой дар — печать милосердного и великого таланта — спокойный, задушевный юмор.

Константин Бальмонт

И. С. ШМЕЛЕВ

(К дню его 60-летия, 3 октября 1933 г.)

Когда-то, в юности, меня поразил и очаровал замечательный в своей простоте стих Якова Полонского. Кажется, я его еще помню:

Писатель, если только он
Есть нерв великого народа
Не может быть не поражен,
Когда поражена свобода.
Писатель, если только он
Волна, а океан Россия,
Не может быть не потрясен,
Когда возмущена стихия[1].

Сладостное в нашей горькой изгнаннической жизни утешение, что, кроме двух-трех, все мы, русские зарубежные писатели, оказались на должной высоте, когда настала для нас длительная, тяжкая страда исторического испытания. Мы помним, что мы — волны великой нашей, океаном разлившейся и океански возмущенной России. Всей жизнью, всей мыслью, всем творчеством нашим, всем воспоминанием и всей надеждой мы в России, с Россией, где бы мы ни были. Среди зарубежных русских писателей И. С. Шмелев — самый русский. Ни на минуту, в своем душевном горении, он не перестает думать о России, мучиться ее несчастием, устремляться всей душой в художественное воссоздание России, в жизни его им увиденной, и в предощущение, в провидение России грядущей. Еще в детские свои и полудетские дни, в родном московском доме, на обширном дворе его, куда сходились к его отцу наниматься на разные работы крестьяне чуть ли не со всех концов России, Шмелев великолепно изучил русский народный язык и душу русского крестьянина, русского работника. Говорить со

Шмелевым, когда он рассказывает о прежней Москве, о себе, о своих странствованиях по России, о своей жизни во Владимирской губернии и в дальних краях русского севера, это упоительная радость погружаться в великолепную певучую стихию русского языка. Эта особливая русскость Шмелева, сказывающаяся во всех его произведениях, создала ему большую славу не только в России. Он переведен на все европейские языки. Его хорошо знают также и в Америке, и даже в Японии.

Мне вспоминается то, что случилось раз со Шмелевым в 1918-м году, в голодном Крыму. Еле волоча ноги, совершенно истощенный голоданием, он пришел в Ялту, в продовольственную лавку, с бесполезной своей хлебной карточкой, хлеба уже не выдавали. «Хлеба нет», — сказали ему. Но вдруг заведовавший этой лавкой, пожилой сумрачный человек, спросил его: «Вы писатель Шмелев?» — «Да». — «Это Вы написали “Человек из ресторана”?» — «Я». — «Подите-ка сюда». Шмелев был введен в некую внутреннюю комнатку, подальше от зрящих глаз. — «Вам хлеб есть. Я тоже человек из ресторана». И сумрачный человек, крепко пожав Шмелеву руку, отдал ему свой хлеб, целую краюху. Вот этот черный хлеб, полученный Шмелевым в жуткий час голода, быть может, есть лучшая литературная хвала его художественному деланию. И как красноречиво другое. Когда «Человек из ресторана» вышел в Скандинавии, в шведском переводе, Кнут Гамсун, лично незнакомый с Шмелевым, написал ему приветственное письмо[2], — тот Гамсун, который свою литературную дорогу начал повестью «Голод», Гамсун, долгие годы знавший жизнь батрака.

Мне ближе такие произведения Шмелева, как его, вся исполненная чарами русской природы и русской Богоищущей души, «Неупиваемая чаша», грозно окованное глубоким трагизмом «Солнце мертвых», в раме гор, застывших над безмерной человеческой бедой, переливающиеся всей светотенью деревни и леса «Росстани» и проникновенная «История любовная». Устой, уставность исконной русской жизни, крепкий земной дух и устремление русской души к праведному, к Божьему, — вот неизменное очарование и светлое достоинство писаний Шмелева.

Последняя его книга, вышедшая в нынешнем году в Белграде, «Лето Господне. Праздники». За ней выйдет книга рассказов, дополняющих ее, «Богомолье», и еще не напечатанная повесть «Няня». От всего сердца желаю И. С. Шмелеву долгой жизни и в свой час счастливого возвращения в грядущую Освобожденную Россию.

Иван Ильин

ТВОРЧЕСТВО ШМЕЛЕВА

I

Как горней бури приближенье,
Как натиск пенящихся вод
Теперь в груди моей растет
Святая сила вдохновенья[1].

Граф А. К. Толстой

Россия творится ныне более всего в кельях. В их сосредоточенности и ясновидении; в их молчании; в их скорбных молитвах... Только келейным отшельникам видно *все,* — и даль, и глубина. Только в их скорби — мука русского народа осмысливается до дна и становится духовно плодотворною... Понимаем ли мы это, мы, живые свидетели и участники этой муки?

И вот перед нами творческая келья Ивана Сергеевича Шмелева,* где он сам, страдая и терзаясь вместе с Россией и о России, созерцает ее муку, как явление мировой скорби.

Шмелев всегда стоял вне всяких литературных «течений», «направлений» и «школ». Он сам — и направление, и школа. Он творит не по программам, а по ночным голосам своего художественного видения, которые зовут его и указуют ему путь. Он может писать только тогда, когда в нем зреет, когда созревшее овладевает им, когда одержимость его творческих тайников требует развязки и разрешения. Не он «выбирает» свой художественный предмет или свои образы, а они *берут его.* Пока гроза не приходит, или пока она только издали надвига-

---

* Настоящий художественно-критический опыт основывается всецело на том понимании искусства, которое я изложил в «Возрождении» в статьях от 1 окт. и 3 дек. 1932 г., 3 янв., 7 февр., 16 февр. и 2 мая 1933 г.

ется, — он молчит: художественный предмет медленно зреет в его душе, всплывая из творческого тумана. Но грянет гром, налетит я осенит вдохновение — и тогда все горит и цветет, тогда в нем стоны, вздохи *а* вопли, и молитва, и ликование. А потом душа, утомленная и выпитая, кажется сама себе опустошенной и бессильной. Именно так бывает у настоящего художника. И откуда возьмется у него прилив творческого видения, это ощущение полноты и власти, если не из временного отлива и созерцающего безвластия?

Это означает, что Шмелев творит в некоей художественной одержимости. Именно поэтому тот, кто прочитал одно из его завершенных произведений, — никогда не сможет забыть его. Однако, я разумею при этом читателя с открытой душой, с живым, послушным и гибким, актом. Человеку с замкнутой душой, который не желает пускать художника в свою глубину; который имеет для искусства только холодное или чисто бытовое воображение, предоставляя художнику играть с ним и забавлять его, — такому человеку не удастся воспринять Шмелева, как не удастся ему воспринять ни Достоевского, ни Гофмана; и лучше было бы, если он совсем не читал Шмелева и воздержался от суждений о нем. Напротив, тот, кто отдает художнику и сердце, и волю, и свою нежность, и свою силу, всю душу свою, как покорную, лепкую и держкую глину («вот, мол, я — возьми, твори и лепи»), тот очень скоро почувствует, что в произведениях Шмелева дело идет не более и не менее, как о *человеческой судьбе,* о *жизни и смерти,* о последних *основах и тайнах* земного бытия, о *священных предметах;* и притом — не о судьбе других людей или описываемых персонажей, а о *собственной судьбе самого читателя...*

Откуда возникает это чувство, — читатель, может быть, поймет не сразу; но это чувство глубокой, кровной вовлеченности в ткань рассказа, раз появившись в его душе, уже не исчезнет. А если он попытается объяснить себе силу этого захвата, то он, может быть, укажет прежде всего на *язык* и *стиль* Шмелева; и будет прав; но не потому, что сила Шмелева исчерпывается его языком (эстетической материей), а потому, что *этот язык до краев наполнен силою художественных образов и художественного предмета.*

Язык Шмелева приковывает к себе читателя с первых же фраз. Он не проходит перед ним в чинной процессии и не бежит, как у иных многотомных романистов, бесконечным приводным ремнем. Если вы не отдаетесь ему, не наполняете его силами вашего чувства и воображения, а пробуете читать его

сдержанно, объективно, подряд, то вы скоро замечаете, что вам многое непонятно. Вы не в состоянии следить; какие-то клочья, обрывки... что здесь? к чему? откуда это? какая здесь связь?.. (напр., начальные строки из «На пеньках», «Про одну старуху», «Человек из ресторана»).

Но заполните эти слова энергией вашей души, вчувствуйтесь в изложение рассказчика, дайте ему ваше воображение, раскройте ему ваше сердце, — и вы вдруг почувствуете, что эти слова как будто срываются со страниц книги, впиваются вам в душу, потрясают ее и обжигают, и превращаются в стоны, в драматические восклицания, в художественно убедительные, страшно точные выражения, идущие из глубины. Как если бы клоки живой кровоточащей души были пришпилены этими словами к странице...

Отдаваясь этому стилю, вы чувствуете, что он заставляет вас петь вместе с собой, нестись, спотыкаться, вскакивать, опять нестись, взвиваться, обрушиваться и обрывать рассказ от отсутствия воздуха... И при всем том, этот язык прост. Всегда народен. Часто простонароден. Так говорит или народная русская толща, или вышедшая из народа интеллигенция, часто с этими, то маленькими, то большими неправильностями и искаженьицами, которые совсем непереводимы на другие языки, но которые по-русски так плавно-закруглены, так сочны и мягки, так «желанны» в народном произношении. И вдруг этот сочный язык делается жестким, концентрированным, приобретает сердитость, ядреность, крепость, идет бросками, швырком, режет, колет, загоняет вам в душу одним ударом точные афоризмы; с тем, чтобы опять распуститься в ту непередаваемую певучую доброту и ширину, в которой уже столько веков купается русская душа. Все это течет, вспыхивает или сыплется с такой естественностью и непосредственностью, таким непрерывным (несмотря на свою задыхающуюся разорванность) самотеком, как если бы это была не ткань искусства, а подслушиваемая вами, реально живая, словесно-звучащая действительность. И только тогда, если вы начнете глубоко вникать в этот стиль, вы заметите за этим величайшим *простодушием,* за этой *огненной искренностью,* — целую летучую, то сгущающуюся, то разрежающуюся *стихию глубокомыслия,* иногда укрытую в простой, нежданно-естественной игре слов... И не то это игра слов, не то лучик острой мысли, не то глубокое прозрение...; но произносится это всегда с большой наивной серьезностью, как если бы рассказчик *недопонял* или *перепонял* обиходное словечко, и из этого «недоразумения»

вдруг сверкнуло миро-созерцающее, или политическое, или даже религиозное глубокомыслие ...

«А старуха в ноги ему: — Прости, сынок, Христа ради... сирота я слабая, *безначальная... Погибаю...*» («Про одну старуху»).

«Это дело надобное. Кажная женщина должна... Господь наказал, чтобы рожать. *Ещество* — закон. Что народу ходит, а кажный вышел из женщины *на показ жизни*». «Нет, от этого не уйдешь! От Бога вкладено, никто не обойдется. Кажный обязан *доказать ещество.* А то тот не оправдался, другой не желает — все и прекратилось, конец! Этого нельзя. *Кто тогда Богу молиться будет?* О-чень устроено» («История любовная»).

«Ни церкви, ни икон, ни... воспылания!?»... («Свет разума»).

«...а тут сахаром да мукой орудуют, *грабельмейстеры на отлете*» («Свет разума»).

Слова Шмелева просты; а душа читателя вдруг как бы просыпается, встревоженная, открывает духовные глаза и начинает напряженно прислушиваться и всматриваться, как в аспидную тучу на горизонте, где сверкнула далекая молния. И это не Шмелев играет словами, как бывает у Лескова («ажидация», «пропилеи» и т. под.); у Шмелева играют *сами слова;* и это не игра, а неожиданные взрывы смысловых возможностей, выбрасываемых то негодующей, то испуганной, то постигающей душой. И чем первобытно-простонароднее язык у Шмелева, тем наивнее, серьезнее, непосредственнее бывает повествовательная установка его рассказчика. (А он любит вкладывать рассказ в уста главного героя или второстепенного очевидца событий.)

Богатствами русского языка Шмелев владеет, как редко кто. Но власть эта — не власть коллекционера, собирающего чудные, бывалые, уродливые или ветхие самосиянности языка, чтобы любоваться ими в некотором пренебрежении к профану-читателю, а профан-то и не знает, что именно разуметь за этими «дивными словесами»! или ничего не разуметь, а просто радоваться этим бериллам и хризопразам русской словесности (ювелирное мастерство Ремизова!)?.. Нет, у Шмелева власть над словом родится *из стихии художественного образа и художественного предмета.* Слова его не раскопаны в филологических курганах и не красуются, как самоценные величины; они суть верные и точные знаки образных событий и духовных обстояний.

Старуха «с травки росу *сшурхнет,* пальцы полижет»...

«А тут и пошло самое-то *крутило,* смута»...

(Пляшет колченогий пастух Хандра-Мандра): «А у него разошлись все *спленки* и *хрящички, выламывался на травке,* загребал с земли рваной шапкой, путался и хрипел, притопывая»...

«Много прошел я горем своим и перегорело сердце. Но кому какое внимание? Никому!».

«Ты все видишь и все Тебе ведомо, до самых грязных глубин, *до сухой слезинки, выплаканной во тьме беззвучной».*

Эти слова образно необходимы и художественно точны; они насыщены и в то же время дивно сдержанны чувством меры и ответственности, идущим из творческой глубины. Шмелев вообще не знает ни лишних, ни случайных слов. И стиль, в который они слагаются, и ритм, которым они несомы, верны Главному, сказуемому Предмету. У Шмелева столько стилей и ритмов, сколько требуют от него его Предметы и образы. Вот покойный и плавный, бесскорбно-созерцающий, прощальный, древле-забвенный стиль «Росстаней», с особым, почти былинно-распевным ритмом. Вот сквозящий несказанностями, лирически-трепетный стиль «Неупиваемой Чаши», с ритмом истомно-сладостным и безвольно страдающим. Вот фотографически-бытовой стиль и нарастающий рвано-бредовой ритм в «Это было». Вот стиль эмоционального взрыва и гениально хаотический ритм в «На пеньках». Вот молитвенно-раскаленный стиль («Свет разума»); вот стиль трагической истерзанности («Про одну старуху»); а вот единственный в своем роде лирически-бытовой эпос «Лета Господня», весь источенный нежным юмором и весь пропитанный слезами благодарения, слезами умиленной памяти.

Но в краткой статье нельзя ни упомянуть, ни сказать обо всем. У Шмелева не «стиль», а множество стилей; и ритм его творений покорен не его личному произволу, а тому, чему повинуется сам творящий, требованию Главного, ритму самого художественного Предмета. В его словах, и в стиле, и в ритме дышит и раскрывается художественная душа его повести. Рассказ Шмелева всегда неразвлеченно плывет в *главном русле* и ведет *главную линию;* этой линии служит каждое слово, каждый перерыв, каждая пауза. И чем сильнее драматическая или трагическая напряженность рассказа, тем большее значение приобретает каждая деталь текста.

Тогда сила скрытого за словами и образами страдания достигает поистине вулканической силы и пророческого парения («Солнце мертвых», «На пеньках», «Свет разума» и др.).

Стиль становится бурею: ритм — катастрофичен. Вихрем вырываются неожиданные образы, ассоциации, недоговоренные намеки, буйные обобщения, молниеносные прозрения. Прыжки и обрывы чередуются с эмоциональными взрывами, со стремительными, сосредоточенными ударами скороговоркою. В таких местах стиль Шмелева идет так: восклицание — пауза — выстрел; бросок — пауза — гвоздь. И эти паузы его, как у всех больших музыкантов, не произвольны, но естественны, насыщенны и захватывающи. Это перерывы задохнувшегося сердца: человек изнемогает от столпившихся и прерывающихся чувств, он ищет слова, он запнулся, споткнулся — и вдруг выстреливает неожиданным, пронзительно-метким словом, загоняя его как гвоздь по самую шляпку в душу слушателя...

И при всей этой, то лирической, то драматической насыщенности, язык Шмелева всегда *лаконичен,* даже в больших романах, и всегда *поет,* даже во взрывах хаотического отчаяния.

Он лаконичен, т. е. интенсивно-краток именно вследствие своей насыщенности: каждая фраза несет такой заряд чувств и мыслей, которого иному писателю хватило бы на пять глав; а за этими чувствами столько искренней, из глубины идущей мимики, жеста, интонации, вопля и стона, что иногда кажется, бумага не вынесет всего этого и загорится или разорвется.

И все это *поет* у Шмелева — тем естественным лирическим парением, которое по-особому выбирает и группирует слова; безошибочно ставит главные слова в ритмически сильные места; опускает ненужные подлежащие, ибо скрытые за ними существа разумеются самым огнем чувства; вздыхает и стонет из раненой глубины.

Шмелев прежде всего — поэт; поющий поэт; поющий из той трепетной влюбленности, которою вечно счастлива и несчастна его душа; поющий из *своего* страдания и страданий России и всего человеческого мира.

II

И пришло это сияние через муку и скорбь[2].
Шмелев.

Художественная сила Шмелева состоит в том, что он всегда остается во власти своего предмета: это как бы сам *страстно-страдающий мир человеческой души* находит себе через него эти *незабываемые образы* и эти *трепетно-поющие слова.* Стиль Шмелева именно потому такой — насыщенный, взды-

хающий и стонущий, страстный и певучий, лирически-парящий и влюбленно-трепетный — что он поет о человеческих страданиях, показывая их в образах душевно раненых и мятущихся людей.

Это можно выразить так, что *художественный акт* Шмелева есть прежде всего *чувствующий* акт; этим он отнюдь не исчерпывается, но этим он определяется прежде всего и больше всего. И не удивительно, что после Шмелева — многие и многие писатели наших дней кажутся холодными.

Создания Шмелева родятся из *горящего и переполненного* сердца; и потому человек, носящий в себе вместо сердца ледышку — никогда не будет ни трепетать, ни рыдать, ни ликовать вместе со Шмелевым. Достаточно раз прочувствовать ту тонкую эмоционально-аффективную ткань, которую Шмелев развернул в одном из своих ранних романов («Человек из ресторана»), и которая с самого начала сблизила его с ранними же вещами Достоевского («Бедные люди», «Униженные и оскорбленные»), чтобы понять эту стихию жизни и мироощущения. Это особая порода душ, живущих как бы е открытым, *обнаженным* сердцем; так, как если бы все внешние покровы были с него сняты, нервы обнажены и, вследствие этого, всякое дуновение ветра или даже простое прикосновение воздуха сделалось мучительным; а между тем человеческие отношения сложны и запутаны, люди по большей части холодны, грубы и постоянно мучают друг друга. У «Человека из ресторана» любящая, очень впечатлительная и тонко, глубоко чувствующая душа, с большим внутренним достоинством и склонностью к философскому рассуждению: и вот его записки превращаются в *исповедь раненого сердца.*

Эти слова характеризуют до известной степени *все* творчество Шмелева. Это как бы *исповедь;* и потому его повествование идет так часто от некоего «я», от «очевидца» собственного внутреннего мира, обнажающего в трепетно-искренних и всегда пронзительно-точных словах свою душевную муку. Шмелев показывает людей, страдающих в мире оттого, что они *верно и глубоко чуют этот мир,* — мир, лежащий в страстях, накапливающий в себе эти страсти и разряжающий их в форме мировых взрывов. И нам, захваченным ныне одним из этих взрывов, Шмелев *раскрывает самые истоки и самую ткань нашей собственной судьбы.*

Творя и показывая, Шмелев страдает сам. Но как большой и властный художник, он страдает не о *своих героях, а в них самих,* их страданиями, и притом так подлинно, так искренно,

так законченно, что тайна самозабвенного перевоплощения всегда состаиваетея в душе читателя: Шмелева нет, и читателя нет, а есть цепь развертывающихся событий и состояний...

Для натур, подобных Достоевскому и Шмелеву — сентиментальность является одной из основных опасностей. Сентиментальность есть беспредметная или предметно-не-до-обоснованная чувствительность, которая именно в силу этого воспринимается как чрезмерная, неуместная, художественно-неубедительная. Человек с повышенной и истонченной чувствительностью — может начувствовать так много, что он уже не успевает и не умеет изжить (отреагировать) свои чувства: они скапливаются и начинают изживаться неуместно, над нестоящими предметами, в неубедительных формах. Начинается «аффектация» — преувеличенное изъявление чувств; от сентиментальности до аффектации один шаг. А в искусстве всякая сентиментальность и всякая аффектация — не художественны: акт не соответствует ни предмету, ни образу; и у читателя слагается впечатление, что из его души неискренно выжимают несоответственный предмету запас чувствительности. Виктор Гюго — почти всегда сентиментален и аффектирован; Шекспир — почти никогда. Русские трагики допушкинской поры — были сплошь аффектированы. Русские народники то и дело впадали в сентиментальность. А Достоевский и Шмелев — быстро преодолели свою склонность к сентиментальности, выйдя в сферу *эпического созерцания* и настоящего *трагического порыва.*

Этот выход сложился у Шмелева уже до войны. Он начался в «Человеке из ресторана» (1910 г.) и завершился в «Росстанях» (1913 г.). Траги-эпические события войны и революции окончательно закрепили его. Шмелев сам указал на этот выход в своих «горьких» сказках, «Веселый барин» и «Сладкий мужик» (1919 г.). Ко времени своего отъезда из России, Шмелев уже выносил и окончательно оформил свой творческий акт: в его душе сложился тот трагический упор, та волевая стойкость в страдании и созерцании чужих страданий («Солнце мертвых» 1923 г.), которая раз навсегда погасила в его творчестве опасность сентиментальности и раскрыла ему тот предмет, о коем он призван петь, мыслить и творить; он получил силу созерцать величайшие *страдания человека,* не как животные мучения, заслуживающие животной жалости (мораль Л. Н. Толстого), а как *судьбоносный путь, очищающий душу и возводящий ее к мудрости и духовной свободе.* Именно этому учит Шмелев как художник и мыслитель: страдание неиз-

бывно для человека; *страдает все живое* — и в первом трепете просыпающейся влюбленности («История любовная»), и в тихом угасании исполнившейся жизни («Росстани»); и в самообвинении чистого сердца (образ Горкина в «Богомолье»), и в столкновениях ожесточенных страстей; но *осмыслены и освящены эти страдания только тогда, когда они ведут к Богу*...

Это совсем не значит, что Шмелев не знает радости и благодарения, благодати и солнца. Он знает их и художественно дает их, как мало кто давал их и в русской, и в мировой литературе. Но путь в эту страну ведет через *детскую душевную чистоту, личную и простонародную* — ибо только ей дано религиозно освятить весь свой быт («Лето Господне»), или уйти из грешного быта в обновительное и очистительное паломничество («Богомолье»). Стихает буря страстей; вот подули легкие, весенние ветерки, засквозили березы, заиграло солнце, послышался далекий звон православных церквей и разлилось целое море детского блаженного неведения, певучей нежности и молитвенного упоения; и читатель сам не знает, как на сердце у него накипают сладостные слезы умиления, благодарности и чистоты. Блаженно счастье нашего детства! Но и оно лучится у Шмелева далекими, сокровенными отсветами страдания; и оно пронизано некой глубокой, со дна идущей скорбью, как бы страдальческим предчувствием того, сколь мир ужасен, сколь он бурно неистов в своих темных влечениях, грозах, срывах и провалах («История любовная»)... Нам открывается некое *последнее измерение скорби, владеющей миром* и отмечающей собою все человеческое на земле ...

Так, художественный акт Шмелева есть, прежде всего, *чувствующий* акт. Но чувство у Шмелева всегда *мыслит* и притом на большой иррациональной глубине и в больших охватах. Эта мыслительская сила Шмелева выражается, прежде всего, в том, что почти каждое его произведение есть некое целое, несомое единою идеею, архитектонически сдержанное и выведенное, как бы по единому замыслу. Этот замысел может быть не ясен читателю до конца; но присутствием его проникнуто в изложении *все.* Читая Шмелева, надо сосредоточивать все свое внимание, брать всерьез каждую, как бы мимоходом уроненную деталь, с полным доверием принимать каждую новую фигуру, каждое событие как нечто художественно необходимое. Ибо все образы, все лица, все их поступки и слова идут у Шмелева из некоего *незримого (предметного!) центра,* в котором опять сходятся все расходящиеся из него нити.

Шмелев никогда не злоупотребляет тем ограниченным полем художественного внимания, которое имеется у читателя, но за то он властно требует этого внимания и использует его целиком. Шмелева надо читать два, три раза; и при каждом новом чтении вы, как в природе, будете замечать и постигать все новые черты и детали, мимо которых вы пронеслись первый раз: они всплывают при втором, при третьем чтении и оказываются *необходимыми* членами *целого* — того массива *образов,* из которого состоит ткань произведения, и того *предметного центра,* который художественно распался, расслоился на эти образы. Произведения Шмелева не то что умственно продуманы, но художественно «промедитированы», выношены до конца, вызрели по необходимости. Они зрелы и в своих заглавиях (что, между прочим, редко удавалось Чехову), ибо заглавия у Шмелева всегда существенны и центральны, символически выражая главное естество предмета. Чем глубже читатель раскроет свою душу, чем глубже он закинет в омут рассказа крючок своей вопрошающей мысли, тем лучше. Шмелев настоящий мыслитель; но мышление его остается всегда подземным и *художественным:* оно идет из чувства и облекается в образы. Его мысль идет из чувства даже в чисто философических тирадах («Солнце мертвых», «На пеньках»); она остается облеченною в образы даже тогда, когда произносится в виде зрелых афоризмов. Ибо эти афоризмы, полные крепкой и мудрой соли, всегда вплетены в художественную ткань самого рассказа и всегда мотивированы характером и положением произносящего лица. Художник-мыслитель как бы осязает поддонный смысл описываемого события и чует, как зарождается мысль в его герое, в этом *страдающем простеце,* который не создан мыслителем, но в котором страдание родит простую и меткую мудрость, как бы заложенную в событии. И вот эти афоризмы выбрасываются из души в тот миг, когда глубина потрясенного сердца как бы поднимается кверху и расстояние между душевными пластами сокращается в мгновенном озарении ...

Всего не выскажешь, что надо сказать о Шмелеве... Он владеет ярким, точным и властным *воображением.* То, что он показывает телесным глазам человека, видится мгновенно, скульптурно, убедительно; но он не предается внешним описаниям, не увлекается декорацией и ее самодовлеющей разрисовкой; ему некогда, ему надо обозначить *главное,* показать внутренний мир — трепет, или томление, или кипение страстей. И потому внешнее служит ему только средством выра-

зить *внутреннее событие;* и потому все «описания» его символически насыщены и многозначительны; и самая внешняя изобразительность и точность этих описаний — служит единому, высшему заданию рассказа...

И еще одно необходимо отметить — это неиссякающий *юмор* Шмелева. Он очень редко идет от автора; он почти всегда или вработан в художественную ткань событий, или же исходит от действующих лиц. Этот юмор бесконечно разнообразен: иногда острый, сдержанно горький: иногда нещадный, отчаянный, как юмор висельника; иногда — нежный, тонкий, запрятанный в самую глубину ситуации, как будто у рассказчика чуть-чуть вздрогнул уголок рта или глаз сверкнул лучом затаенной улыбки. Озаренная и пронзенная лучами этого юмора, свертывается и обезвреживается пошлость быта; и из за нее выступает то человеческое *бытие,* ясновидцем и певцом которого призван быть всякий истинный художник...

Шмелев — *поэт мировой скорби.*

Откройте ему свою душу и не бойтесь того, что она начнет трепетать и содрогаться. Все, что он вам покажет, — эти пластические, точно и ярко намеченные внешние образы; эти нежно озаренные дали и пространства души; эти страстные вспышки и потоки страдания — все это приобщит вас к некоей огромной и страшной *тайне,* которая войдет в вашу душу навсегда, как умудряющий ее дар. Теперь вы будете носить ее в себе и с собою до конца ваших дней, или по крайней мере до тех пор, пока вы не разрешите ее для себя как проблему миросозерцания.

Быть значит страдать — вот эта тайна и эта проблема. Но тогда — стоит ли жить? Как можно примириться с таким пониманием жизни? И где же исход? Разрешить эту проблему можно только жизнью и притом своею собственною жизнью...

Шмелев — поэт мировой скорби; не потому что он ее *воспевает,* байронически рисуясь перед собою унынием и мрачно взирая в пустоту; но потому, что он сам испытал и изведал эту скорбь до дна, и потом увидел и показал ее в живых трагических и лирических образах, и пропел увиденное в четких и прекрасных звуках русского (сразу — простонародно-наивного и литературно-совершенного) языка.

В мировой скорби есть две стороны: во-первых, *страдание самого мира и человека;* во-вторых, *страдание о мире и о его страдании.* Растение и животное страдают в мире, но не могут вместить в себя страдание о *мире.* Человек страдает не только в *мире,* но имеет еще высшую способность страдать о *мировом*

страдании и за него, т. е. понять и осознать, что все живое томится, вздыхает и стонет, принять к сердцу эти вздохи и пережить скорбь о скорби мира. Как только человек осуществляет это, он приближается духом *к Богу.* Бог страдает первоначально *не в мире, а о мире,* но затем опускается, снисходит до *страдания в самом мире,* принимая его на себя, с тем чтобы научить человечество, страдающее в мире, как ему быть, и показать ему, что одно из высших заданий человека состоит именно в том, чтобы подняться к *божественной скорби о мире.* Тогда происходит таинственное сближение Бога и человека, ибо страдающий о мире Бог нисходит до страдания в самом мире, а страдающий в мире человек восходит к мировой скорби.

Но для человека недостаточно *знать,* что он страдает вместе со всем живым, с растениями, животными и другими людьми. Человек призван еще к тому, чтобы «со-страдать» этому страданию, — не только в смысле сочувствия и жалости, но особенно в смысле *сознательного, скорбного принятия этих страданий на себя.* Человек призван принять их не только и не столько вослед за страдающими, но, главное, — впереди их, глубже их, острее их, и за себя, и за них, за весь мир, с тем чтобы искать выхода из них, одоления, победы, за себя, и за других, для них, для всех! Страдать *во главе* их и, страдая, искать через страдания путь к Богу.

Этим и выражается основной смысл творчества и искусства Шмелева. Шмелев, подобно Достоевскому, есть ясновидец человеческого страдания. Он знает его на всех ступенях и во всех состояниях человеческой души — от железного, дикообразного деда, до утонченно-умствующей души ученого, от детского вопрошания, до окаянной ожесточенности. Он принимает его, чтобы художественно изболеть его и пронести его к осмыслению и к освобождению. Он как бы прорывает выход из тьмы к свету, из мятущегося злосчастья к Господу. И не раз уже он касался той точки, где страдающий человек чувствует, что Божья милость и благость начинают сиять ему, зарывшемуся в своем страдании и ожесточении. Он уже знает исход и верное решение. И тот, кто ищет их, — пусть обратится непосредственно к его созданиям.

Ибо художественная критика никогда не заменит самого искусства.

Петр Пильский

ИВАН СЕРГЕЕВИЧ ШМЕЛЕВ. 40 ЛЕТ ЛИТЕРАТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Совсем необычайным, редким успехом в Англии пользуется Шмелев. Казалось бы, он совсем не поддается переводу. Когда-то хорошо сказал Мельхиор де Вогюэ[1]: переведенный беллетрист появляется на арене с притупленным мечом. У Шмелева слишком оригинальный стиль, очень своеобразная речь, типично московские говоры, русский склад. Каким-то чудом англичане преодолели эту характерность, из русских писателей современности особенно увлеклись Шмелевым. Значит, его пленительная сила не только в одном стиле, — есть другая побеждающая мощь, величественная и прекрасная зараза, неустранимое обаяние верований, образов, притягательной искренности, внушительных исповеданий.

Впрочем, это доказывают не только его успехи в Англии, — на какой язык он не переведен? Его читают в Америке, Венгрии и Германии, во Франции, Италии, Испании и Швеции, Чехословакии, Голландии; в славянских землях, — везде. Велика власть таланта, но еще сильней, глубже и неотразимей трагизм и правда потрясенной и страстно любящей души.

Шмелев неизменен. Прошло 40 лет с тех пор, как он начал печататься, но в своей сущности, своих благословениях, отрицаниях, в своем восхищении и протесте он все тот же. Его угадываешь сразу: если вырвать только одну страницу, даже ее кусок, то и эти маленькие документы тотчас же подскажут, кто их автор. Шмелева нельзя смешать ни с кем другим. Он — один.

Пред читателем, пред людьми, пред всем миром он стоит, как на духу, на исповеди, с раскрытым сердцем, — искренний и откровенный. Нет ничего затаенного. Все обнажено. Шмелев

смел. Ему нечего ни бояться, ни стыдиться. Видимые и невидимые слезы, боль, мученичество, неоценимая скорбь, — ничего не запрятано и не прикрыто.

Никому больше не дано такого дара слышать и угадывать чужое страданье, как ему. Горе есть горе, и его вздох потрясает одинаково и у старой татарки, и у интеллигента, и у человека в ресторане. Различий нет. «Много прошел я горем своим, — говорит старый официант, — и перегорело сердце. Но кому какое внимание? Никому. Больно тому, который плачет и *который может проникать* и понимать. А таких людей я почти не видал». Этим редким талантом проникать чудесно и больно наделен Шмелев. Кто знает страдания, тот знает идеализм. Без нежности его нет. Где нежность — там жалость. Всегда идеализм — светел. Мрачных идеалистов не существует.

Шмелев прозревает в человеке идеалистические веянья. Пусть грубость, пусть притемненность, суеверия, грехи, но и сквозь эту пелену провидятся небесные стихии и свет домашних лампад. Эти прозрения подсказывает сердце. Не скрывая себя, Шмелев не укрывает темноту даже в самых близких ему, любимых героях.

Он — не государственник. Формы правления, теории власти сами по себе его не интересуют. Дорога и близка ему не Россия, а Русь. Ее он знает и великолепно чувствует. Его мечта и вечная любовь прикованы к родной почве. Несчастной татарке («Солнце мертвых») принесли тело ее сына, и на горной, глухой дороге она целовала его в мертвые глаза. Седой татарин, возница, утирая слезы, сказал ей последнее утешительное слово:

— Не плачь, горькая женщина! Лучше своя земля.

Об этой земле Шмелеву говорят каждое чужое дыхание, каждый иностранец, и даже лес, и птицы, и травы чужих краев. Вот холмы у океана, рыжие шалаши из сосновых ветвей, но и они похожи на шалаши «откуда-нибудь» с Оки». Вспыхивает и загорается прошлое, «вспоминается ярко-ярко, как пахнет еловой гарью, махоркой и черным хлебом», «как вякает назойливая собачонка, Жучка или Волчок», видятся «милые иконы, *мои*, — они бывают только в детстве, у каждого *свои, живые*» («Въезд в Париж»).

Светлым и глубоким человеческим чувством, исходящим от большого человеческого сердца, у Шмелева согрето всё: природа, люди, незаметные жучки — короеды; ночные пауки и быстроногие жужелицы, летучие мыши, и луга, и темный бор, и серая ворона, и, особенно, дети.

Меняются темы, разнообразны наблюдения, но везде у этого писателя остается нечто постоянное: это — исключительная моральная чуткость. Шмелев покоряет своей крепкой, нравственной устойчивостью. Это — пламенная совестливость.

Проходят, прошли годы, пролетели десятилетия, — в Шмелеве ничего не переменилось, в этом проповеднике человеческого милосердия, добра, правды и любви. «Я хочу, — говорит он, — видеть вечное, чистое небо, где нет борьбы, слез и крови» («Последний выстрел»). Это голос великой праведности.

Шмелев внутренне страстен. Это сразу чувствуется в его писаниях. Он глубоко и горячо лиричен, а по своим коренным привязанностям полон искреннего, христианского пафоса, — еще точней: православного.

В «Лете Господнем» московский житель показан во весь рост, без прикрас, без идеализации. Эти люди проходят в яркой типичности, тяжеловатые, грубоватые, в то же время легкие в своем добродушии, в неразрывном единении с чем-то надземным. Над их днями, вечерами, буднями и праздниками сияет далекий свет, и Русь серая и огненная, умильная и разбойная обнялись и слились, слепили непонятный с виду образ, полный загадок и неожиданностей, — многоликая страна, неистовое многодушие!

Нужно обладать большим художественным равновесием, отлично ощущать пределы и меры своего искусства, чтобы быть таким безбоязненным в изображении и святых наитий, и животных, земных прилипаний, — восторгов плоти и восторгов духа. В своей тайной сущности «Лето Господне» говорит о грешащих и кающихся. Эти грешники всегда успокоены: они утешены и обнадежены верой в легкое прощение, даруемое Богом, — только покайся, только вздохни и поплачь! С этих страниц встает и благословляет мир *Всепрощающий* Бог. За это русский человек так любил Его, был одновременно и покорен, и дерзновенен, безрасчетен даже в грехах. Бог становится своим, близким, простым, житейским Богом. Он был в быту и быт был в Боге.

Стихии небесного и земного сближались в самом чувствовании, мирно укладывались в слабых сердцах. А потому можно было позволить себе и соблазны, и прегрешения, разгул, брань и даже богохульства. Всепрощающий простит. Всемилостивый помилует. Эта вера русского человека в свою конечную *ненаказуемость* звучит в книге Шмелева, отраженная в хоровом, толповом напеве и признаниях, и в оброненных, будто случайно, словах отдельного человека. Она окутана светом сладких

и беззаботных чаяний, — они все сулят спасение и, главное, покой.

Но самому Шмелеву великое утешение приносят тихие символы: «копеечная детская просвирка», «столбиком, как храмик», «святые песни», соборы и церкви, «темное, литое золото, древнее серебро, покрытое чернью копоти, мерцание лампад и великие иконы». Из этого горячего религиозного чувства у Шмелева исходят все провидения и предчувствия, — уверенность в приходе справедливого часа, в неизбежности искупления, надежды на счастье и еще жалость. Маленький рассказ «Крестный ход» говорит тоже о бытии, о душе, побеждающей тление, о святом человеке, и о Нем, — имя Ему: «Дух Ведущий». Будто заповедуя, убежденно, от всего сердца. Шмелев верит:

— Нетленное взять нельзя. Держит Господь в деснице времена и сроки, — и Ярое Око Его сожжет закрывшую Его тьму. Верю![2]

И те же чувствования, те же прорицания выражены устами профессора:

— Святая искра в человеке есть. Бывает — гаснет. Но волхвы придут большие... Нам не видеть[3].

Их этих корней вырастает не только необходимость жить, но и право на жизнь, не только напряжение сил, но и вдохновенное их окрыление. Это — настоящая вера, это — подлинные ее голоса. Здесь не риторика и не стремление потрясти слух и нервы. Это высокий идеализм. У Шмелева он — везде. Это его настоящая тоже родная стихия. Верить — его потребность. Надеяться — его сила. Провидеть — его дар. Эти богатства даются только чистым сердцам, возвышенным душам, глубокому, терзающемуся мученичеству.

Для Шмелева самой горькой болью и самым острым страданием является сникание идеализма, умирание мечты, победа повседневности, давящие и утесняющие успехи «цивилизации», убогие утехи внешних обольщений. Вот кто вечный враг практицизма, — вот человек, инстинктивно отталкивающийся от материализма.

— Мечтатели редеют, — скорбит профессор, — трезвые идут на смену.

Редко кому дано такое острое и легкое ощущение сокровенной человеческой святости, как Шмелеву, а эта святость в страдальчестве: типично-православный мотив, и самой грубой ошибкой было бы укорить Шмелева в сентиментальности,

в слезливости, в мотовстве умилений. Он только искренен, честен и прям.

В своих воззрениях, убежденности и вере Шмелев упрям. Эта черта в нем укрепляется уединенностью, сиротством и огорченностью. Отсюда — трагические тона многих его книг. В них он предстает бобылем. «Солнце мертвых» — самая страшная в русской литературе повесть, — книга Иова, картина зловещего умирания, зрелище погибания, серого и неумолимого, будто от руки ополоумевшей в своей злобе судьбы. До боли обострена восприимчивость, насторожились нервы, — распятый край: «Я чувствую даже *камни*, могу говорить с *пустой дорогой*, она мне рассказывает очень много». Примиренный голос невольного бессилия договаривает последнюю мысль: «Может быть я скоро *сольюсь со всеми и откроются мне пределы*».

У Шмелева большое дыхание. Его ритм завораживает и не выпускает из своей власти. Этому голосу мы подчиняемся, входим в его волны — выбраться из них уже нельзя: покоренья сокрытой, взволнованной правды. Шмелев будит, пронзает нашу совесть, освещает светом нашу смутную жизнь, — в «Солнце мертвых» есть глава «Чатыр-Даг дышит». Ее заключительные слова: «Взгляну на *праведницу проклятой* жизни». Праведность Шмелева слышит, прощупывает ее в неожиданных местах, угадывает в притаившихся, ускользающих мелочах — чаще всего в глазах. Эти упоминания о глазах человека, о том или ином их выражении у Шмелева очень часты. Он сам обладает прекрасным зрением, у него и превосходный слух. В своих речевых оттенках, говоре, интонациях герои Шмелева всегда обособлены. У каждого свой собственный голос, свой индивидуальный язык, своеобразная, типичная выразительность. Слушаешь — и не наслушаешься, — так все эти люди самостоятельны, ни на кого другого не похожи. Можно было бы стать за дверью, прочесть ровным голосом реплику любого из шмелевских героев, и слушатель сразу угадает, кто говорит, что это за человек, какая его внешность, добр они или зол, искренен или обманщик. Монахи, профессора, татарка и татарин, офицер (в «Путях небесных»), Паша («История любовная»), мужики, плотники, старые барыни выдают себя манерой говорить. В «Лете Господнем» испуганная кухарка шепчет и креститься:

— Ох, милостивец, чего-то скажет.

— Не скажу, — кричит на нее монах, — где твои пироги?

— Сейчас скажет, гляди-ка, — говорит Семен, — и Марьюшка дает монаху два больших пирога, кланяется и снова крестится. Монах одним запускает в женщину, другой швыряет за печку, кричит неподобным голосом:

— Будут пироги — на всех будут сапоги! Аминь.

Потом закрещивает и начинает петь: «Рождество Твое, Христе Боже наш». Все кланяются, а он садится под образа и кричит по-петушиному:

— Кури-коко-тота, я сирота, я сирота!

Эти бытовые картинки в своей типичности воскрешают курьезные стороны московских укладов и навыков, — решусь сказать: нет талантливого человека, лишенного способности смеяться. Где талант, там юмор, — больше или меньше. Но для Шмелева характерен, конечно, не юмор. В своей странической котомке он понес и несет дары навеки огорченного сердца, как крест, как ладанку, уцелевшие среди потрясений на тяжких и чужих путях. Тут возникает шмелевская непримиримость.

Удивительна его цельность. Начиная с первого рассказа в московском консервативном журнале «Русское обозрение»[4], кончая «Няней из Москвы», Шмелев — един, будто его таким родили, выпустили в свет и повелели идти одной дорогой, неуклонной и прямой.

В русской литературе он стоит в группе *скорбящих*. Это — чреда и линия Достоевского, Гаршина, Глеба Успенского, — трагические жизни, страдальческие судьбы, обличительные речи, сдержанный и несдержанный гнев, оскорбленность и одиночество. Одних писателей можно читать, других — почитать, со Шмелевым нужно вспоминать и молиться.

Георгий Адамович

ПЕРЕЧИТЫВАЯ ШМЕЛЕВА…

Вышла отдельным изданием «Няня из Москвы» Шмелева. Роман еще свеж в памяти по «Современным запискам»[1], но прочесть его стоит хотя бы только для того, чтобы проверить первоначальное впечатление, несколько шаткое из-за длительных перерывов между частями.

Проверка бывает иногда переоценкой: по-новому читаешь, новое видишь, отчетливо понимаешь то, о чем прежде только догадывался… В данном случае этого нет: «Няня из Москвы» ясна и лишена всего того, что можно было бы назвать подводными течениями. В повествовании один план. При первом чтении могли остаться незамеченными те или иные подробности фабулы, но замысел, в широком смысле этого слова, открылся сразу. Кто полюбил роман Шмелева с вступительных глав, не разлюбит его теперь. Кому он пришелся не совсем по душе, тот не будет переубежден, сколько бы книгу ни перечитывал. Книга эта очень характерна для автора, для его стиля, для его мироощущения, для всего его внутреннего склада. Отчасти поэтому она и интересна.

В истории русской литературы последних десятилетий есть один вопрос, горький для нашего национального самолюбия, но настолько реальный по существу, что от него невозможно отделаться: как случилось, что мы от мировой роли опять перешли на роль провинциальную; почему русская литература потеряла свое всеевропейское, и даже больше, чем всеевропейское, значение? Многие, кажется, еще не отдают себе в этом отчета, в особенности в советской России, где бахвальство стало официальной добродетелью, а «головокружение от успехов» — нормальным состоянием. Многие по инерции повторяют два волшебных имени: Толстой и Достоевский… Но Толстой и Достоевский — это прошлое, и жить за их счет нельзя до бес-

конечности. Настоящее же не то что бедно или убого, но как-то захолустно, несмотря на присутствие трех-четырех замечательных писателей. Да, именно захолустно; иного слова не сыщешь. И не в том беда, что к русской литературе сейчас мало прислушиваются в Европе, это нас нисколько не должно было бы смущать, ибо тысячи причин могут помешать пониманию иностранцев-современников, а в том, что в нашем собственном ощущении провинциальность несомненна и заставляет даже скорее опасаться внимания Европы, чем искать его. Есть таланты, но нет темы. Русская литература как бы потеряла свою гениальность, ей нечего сказать. И она, в сущности, искажает жизнь, выбрасывая из нее всю ворвавшуюся туда сложность: приглаживает ее под стать своим оскудевшим силам или уходит от нее прочь. Кажется, особенно остро чувствовал это Леонид Андреев, человек на редкость даровитый, но растративший свой дар на трагикомические, слепые, отчаянные попытки удержать за русской литературой «гениальность» во что бы то ни стало, причем в его представлении это непременно соединялось с трескучими словами и возгласами. Леонид Андреев настолько скомпрометировал своими громыханиями и уханиями «высокий жанр» в литературе, что с понятным ужасом писатели, более чуткие к эмоциональной и стилистической правде, бросились в быт или в психологизм. Но это не помешало, однако, появлению блоковской поэмы о «Двенадцати», поэмы, в которой русская литература как будто вспомнила на мгновение, чем она когда-то была, захотела вновь выдержать экзамен на умственно-душевную гениальность, «просиять и погаснуть». Вот, кстати, доказательство, что дело вовсе не в признании или одобрении западных ценителей, и уж никак не во внешнем уподоблении западным образцам: «Двенадцать» — вещь глубоко-русская по складу, глубоко-безразличная, даже вызывающе-безразличная к Европе, но вместе с тем она именно на русский слух звучит, как произведение подлинно-«столичного», то есть мирового, уровня. Все-таки хорошо и для размышления о наших будущих судьбах утешительно, что на революцию, на огромный и еще неясный факт революции русская литература ответила не только бранью или подозрительно-торопливыми услужливыми восторгами, но и этой вещей поэмой.

Нельзя никому навязывать тему, склад, стиль, жанр, предмет. Нельзя ничего «заказывать» в литературе: все равно этим ничего не добьешься. Но естественно ждать от словесного творчества отклика эпохе, взлета над ней. В результате могут возникнуть и какие угодно «интимности», и какая угодно

гражданственность, смотря по натуре творца, но и там, и здесь мы уловим музыкальную верность эха, если звук был воспринят правильно. И о чем бы в данной вещи ни шла речь, от нее всегда будет мост к «самому важному», что современников тревожит или занимает: будет возрождение, или укор, или напоминание о забытом, или оправдание, все равно что, но возникнет стиль... Это-то и есть преодоление «провинциальности»: расширение связей, углубление их, переплавка до уничтожения тенденций и до возникновения ответа. Жестоко ошибаются те, кто думают, что Толстой писал для «вечности». Толстой писал для своего времени и России, но кто хорошо беседует со своим временем и своей страной, тот именно и говорит с вечностью и миром. У нас сейчас что-то в этом смысле не ладится... Есть отдельные вспышки, иногда ослепительные. Но в целом слушать в русской литературе, не читать, а слушать, сейчас почти нечего.

Шмелев очень даровит. В старшем поколении русских повествователей его имя надо, мне кажется, поставить непосредственно вслед за именем Бунина. Достаточно прочесть одну шмелевскую страницу наудачу, не выбирая, чтобы убедиться, как силен у этого художника словесный изобразительный «напор»; как сложен и причудлив его рисунок. Страница Шмелева необычайно насыщена, порой даже чересчур, будто изнемогая под тяжестью стилистических завитушек, интонационных ухищрений и всяческой роскоши красок. Ни одной пустой строки, и хотя читатель, слишком уж обильно угощаемый, иногда жаждет отдыха, ну хотя бы полстранички побледнее, посуше, попроще, он не может не отдать себе отчета в том, что автор не манерничает, а богат действительно. Помимо этого, у Шмелева есть черта, редкая в наши дни: страстность. Это страстный человек, с унаследованным от Достоевского чутьем к людским страстям и, в особенности, с чутьем и слухом к страданию. Именно в темах страдания, и только в них, Шмелев поднимается высоко. Но по горячности, по запальчивости своей натуры он ими не ограничивается, а противопоставляет отрицанию утверждение, строит свой мир и приглашает нас им полюбоваться. Тут-то и возникает размолвка.

Так уж повелось, что поклонники Шмелева, — а их у него много, и они за него «хоть в огонь», — демонстративно связывают его творчество с Россией. Шмелев будто бы самый патриотический наш художник. Он оправдание всех тех, кто слагает беспомощные вирши в национальном духе или сочиняет сусальные романы для воспитания юношества. Он — их знамя,

их глашатай. Кто недолюбливает Шмелева, тот, значит, вовсе и не русский человек, тот интернационалист, разлагатель, анархист, бессознательный большевик. Ибо все у Шмелева исконное, подлинно наше, почвенное, все «Русью пахнет» и для русского нюха пленительно. Тут-то, повторяю, и происходит размолвка. Монополии на патриотизм мы никому передавать не склонны. Но если бы это было патриотизмом, если бы этим он был ограничен, от него пришлось бы отказаться. К счастью, отказываться нет причин, а перечитывая Шмелева, хочется воскликнуть: «Не узнаю тебя, Россия». Не то она и не в том она, по крайней мере не только «то» и не только «в том». Впечатление такое, будто с больных беспредельных просторов, куда вывел нас русский XIX век, с Пушкиным и Толстым, с Лермонтовым и Гоголем, с Тютчевым и Достоевским, после того как вдохнули мы воздуха подлинной свободы, мудрости и человечности, опять захлопнуты окна... ну, может быть, и в затейливо расписанном тереме, со всякими там коньками и вышивками, с красными девицами и удаль-добрыми молодцами, но и с затхлостью из плохо проветренных покоев, с плесенью на стенах. Шмелев не стилизует под старину. Он рассказывает о современной жизни, и в частности в «Няне из Москвы» изображает даже некую взбалмошную девицу, блистающую в Нью-Йорках и Холливудах. Но идеал, к которому влечется его творчество, основной образ, заложенный в нем, узок и реакционен в глубоком смысле этого слова (потому и антиморален). Бывали, конечно, в Москве такие нянюшки — умные, степенные, говорливые, милые, добрые старухи. Могли они и пережить все то, что пережила шмелевская няня, могли остаться и столь же крепко своеобразными в речах, во вкусах, в повадке. С точки зрения правдоподобия возражений нет. Но если говорить не о правдоподобии, а о правде, дело меняется... Весь замысел Шмелева звучит фальшиво, потому что ничему не отвечает. Если бы это была просто лирика, навевающая «сон золотой», безнадежно-сладкий сон о прошлом, что же, можно было бы провозгласить и «славу безумцу»[2]: в снах и в лирике сейчас — что скрывать — большая потребность. Но это утверждение, это идейно-историческая полемика, это противопоставление одного мира другому, это творчество волевое и, как теперь говорится, «целеустремленное». Вот тут-то его внутренняя порочность и обнаруживается... Становится ясно, почему русская литература «опровинциалилась»: сравнить только «Няню из Москвы» с чем-либо бесспорно высоким в нашем прошлом, с «Княжной Мери», с «Капитанской дочкой», с «Хозяином и работником».

Какое падение! Какой срыв! Причина не в таланте и не в мастерстве, срыв — потому что, опять скажу, Шмелев очень талантлив и в карикатуру не превращается никогда, ни при каких обстоятельствах, — а срыв в общем творческом кругозоре, в миропонимании и властной, заразительной, облагораживающей силе этого миропонимания. А ведь Пушкин, Толстой — это как-никак тоже Россия, и то, что они от имени России сказали или выразили, не потеряло для нас квази-бессмертного своего значения даже и после революции, после большевизма, после чего угодно вообще. Но их ощущение родины тем менее назойливо, чем оно было глубже и свободнее в резком противоречии с декоративным, как бы обворовывающим, умаляющим человека патриотизме шмелевского склада.

Все это я пишу не в упрек Шмелеву, не пытаясь объяснить, почему от его книг, даже самых лучших, неизменно «становится не по себе»; пытаюсь понять, что заставляет иногда морщиться и хмуриться над этими книгами, казалось бы, и широкими, и увлекательными, и искусными.

Но и расставаясь с автором «Няни из Москвы», не можем преодолеть тайного сочувствия ему: как все-таки он искренен, как пылок, как горек его жизненный опыт, с каким лихорадочным одушевлением вглядывается он в свои миражи.

Иван Тхоржевский

ШМЕЛЕВ

Эмигрантский пафос Шмелева нашел предельно-яркое выражение в книге «Солнце мертвых». Написанная в начале революции, эта «эпопея» изображает разрушение, как самую суть революции, — как надругательство над Россией и здравым смыслом, как возвращение к быту звериному, — как дьявольское наваждение.

Неизбежности революции, ее исторического значения Шмелев не видит. Как будто 1917 год был концом всего, а не *началом* мирового сдвига и новой полосы русской жизни.

Исторического понимания никакого. Но документальной яркости много, — и «Солнце мертвых» переведено на многие иностранные языки.

Действие шмелевской «эпопеи» развивается в форме записей сдержанно-сильного, художественного дневника. — В Крыму разгром белых и хозяйничанье красных обращают цветущий полуостров в пустыню. Гигантское кладбище... Даже и дети — жуткие «смертёныши». Палящее солнце по-прежнему восходит над древними крымскими берегами, но озаряет только иссохший камень и замученные людские тени... «солнце мертвых»! Безвыходный кошмар — голода, крови и ужаса, — давит, как каторга. Былая жизнь кажется теперь, на расстоянии, прекрасной, вольною... Что с нею сделали?

Шмелев — из крестьян; в прошлом — бунтарь, «знаньевец», выдвинутый Горьким. Его первая *замеченная* литературная вещь «Человек из ресторана» (1911 г.) шла слева, из лагеря обиженных.

«Суровые дни! Пустяком не обойдется!» — пророчил Шмелев перед революцией. Тем отчаяннее прозвучал крик писателя, проклинающий революцию. Этот бунтарь восстал *против* бунта.

В советской литературе «Солнцу мертвых» Шмелева противостоит «Пьяное солнце» Гладкова: рассказ о том, как радостно всходило в те дни солнце для красных на побережье того же Черного моря! Но трагический литературный талант Шмелева ярче.

«Солнце мертвых» Томас Манн, корифей современной германской литературы, объявил одним из сильнейших произведений русского искусства. Это мнение одиноко; но бесспорно, что в обличающей большевиков, памфлетной белой литературе ничего сильнее «Солнца мертвых» не написано эмигрантами. Этот памфлет врезается в память.

Много трагизма и в шмелевском рассказе «Про одну старуху». В голодной, разоренной стране старая крестьянка-мешочница едет в «хлебные места» за мукой для внучат; претерпевает хождение по всем кругам дантовского железнодорожного ада, — и внезапно, в одном из красноармейцев, грабящих поезда, узнает собственного сына, Никиту. — В ужасе, в предсмертном отчаянии, она проклинает сына.

Но на отчаянии остановиться нельзя. — «Я так соображаю, что либо народу гибель, — либо, если выбьется из этой заразы, должен обязательно просветлеть: всех посетил Господь Бог гневом». В сборнике рассказов «Свет разума» Шмелев пытается понять катастрофу. Но не лежит его сердце к новому! Не вырваться ему из рамок «белой библиотеки». Даже когда он обращается к прошлому, — он невольно прикрашивает старину, былые радости, ленивые и буйные, почвенное обилие соков. Как древние Рождественские колокола, повести Шмелева гудят, звенят все о том же. «Тугое серебро, как бархат звонный. И все запело, тысяча церквей». «Не Пасха, — перезвону нет; а стелет звоном, кроет серебром, — как пенье без конца-начала, гул и гул».

В лучшей книге Шмелева, «Лето Господне», встают один за другим пестрые русские праздники. Описаны они не «реалистом»; Шмелев — почвенник-фантазер. Многое выходит у него хорошо: талантливо, ярко, искренно; но один лишний, безудержный размах кисти, — и бытовая шмелевская живопись оборачивается кричащим патриотическим лубком.

Избыток стилизации объясняется, как и другие недостатки Шмелева, отсутствием литературного вкуса. Злоупотребление трагизмом утомительно, самая пестрота красок — однообразна.

Эти недостатки Шмелева-романиста лучше всего подчеркнуты хвалебно-восторженным отзывом одного из его критиков-почитателей:

«Искусство Шмелева достигает поистине вулканической силы и пророческого парения. Стиль становится бурею, ритм катастрофичен. <...> Восклицание — пауза — выстрел; бросок — пауза — гвоздь. <...> *Иногда кажется, — бумага не вынесет всего этого и загорится или разорвется*»[1]. Если бы Шмелев писал без этого вечного стремления воспламенять бумагу, — место его в истории русской литературы было бы выше.

Из романов не политических имели наибольший успех за рубежом «Няня из Москвы» и, в особенности, «Пути небесные». Эту последнюю вещь автор явно писал с увлечением: задуманная как небольшая повесть, она разрослась уже в ходе писания. «Закинул удочку на плотицу, а вытащил осетра», — радовался Шмелев. Но и «Пути» испорчены безвкусицею. Так, например, «светские люди» (гусар князь Вагаев и другие) неизлечимо-провинциальны. Провинциальны и трагические приемы самого писателя, стремящегося превзойти «нутром» самого себя, а попутно и Достоевского!

В итоге, все же, «Человек из ресторана» смягчит, вероятно, многие вольные провинности Шмелева перед революцией, а его «Лето Господне» и «Богомолье» замолят прегрешения перед искусством.

В таланте Шмелева есть исконно-русское сочетание и почвенной, и бунтарской стихии.

Антон Карташев

ПЕВЕЦ СВЯТОЙ РУСИ

(Памяти И. С. Шмелева)

Только что ушедший от нас И. С. Шмелев принадлежит русской литературе и ее компетентным судьям. Но литература общеинтересна, обращена ко всем, к массе, а потому и судят о ней все. Эти «все» интересуются и произведениями и авторами, особенно в русской среде. Одно время даже ходячей была теория, что наши писатели это — «учители жизни». К писателям влекутся, их боготворят. Русское сердце морализирует. Подавай ему сверхчеловеков, совершенство. Оторванное от многовекового привычного питания героикой житий святых, оно тоскует о кумирах, вождях. Вместо церковных святых ищет светских «святых». Это — специфически русская черта, дающая место в суждениях «около литературы» широкому кругу нас — читателей.

Как бы там ни судили академики от литературы о писательском наследстве Шмелева, — это их право и компетенция — но есть и будет и не избудет около Шмелева еще другой, массовый, читательский суд. И вот тут-то и произошло нечто довольно редкое, я бы сказал, исключительное. В нашей новейшей литературе еще небывалое. Шмелев, и сам того не подозревая, попал в некую, не литературно-формальную, а духовно-биологическую точку. Он спустился в недра русского простонародного церковного благочестия и там попал во власть суда, ни от каких академий не зависящего, суда собора церкви народной. Суд этот не боится переоценки ценностей. Критерий его устойчив, тысячелетен, неизменен. Там Шмелева признали своим и почти уже канонизовали. Так массовая читательская оценка слилась с оценкой церковной. А это факт тяжеловесный. От него не отмахнешься ни замалчиванием, ни непризнанием. Соборно-церковная оценка лишь в последнюю очередь эстетиче-

ская, художественная. А в первую голову — учительная, назидательная, горе-возносящая. Она признала Шмелева учителем. Так претендент на светского «учителя жизни» превратился в учителя церковного. У людей па ночном столике, наряду с молитвословом и евангелием, лежат томики «Лета Господня», как прежде лежали «Жития святых» Димитрия Ростовского. *Это уже не литература.* Это метаморфоза, «переход в инобытие». Когда-то стихотворные песни вифлеемского пастуха через народно-хоровое исполнение при храме превратились в «Священное Писание». Превращение не выдуманное, неудержимое, биологическое. Этого «душа просит». Это утоление голода духовного. «Не корми меня тем, чего я не ем», — говорит ироническая народная прибаутка. И наоборот: «Как сладки гортани моей слова Твои! Лучше меда устам моим» (Пс. 118, 103). Тут спор исключается. Это физиология духа. Сладость утоления голода духовного, сладость молитвенной встречи и беседы с Богом...

«Остановитесь!» — окрикнете вы меня. — «Не смешно ли это? Куда вы заводите бедного Шмелева — в какие-то «учители Церкви»! Ничуть. Велика разница — быть «Учителем Церкви» и просто «учителем церковным». Первые — это светила и творцы богословия. Их сама церковь признает своими учителями. А другие только повторяют слова церкви, ее репетиторы, «учителя грамотности». И таких церкви нужны миллионы. Всем с радостью открыты двери в миссию, в апостолат. Штатных мест сколько угодно — и большинство пустует. Тоскует церковь но культурным работникам, вцепляется в них обеими руками. Покинула ее новая культура, раскрестилась, стала упорно, задорно лаической. А церковь загрубела, обмужичилась. Да, в ней по-прежнему сияют высочайшие красоты гениев Израиля, Эллады, Византии, Святой Руси, а все модерное не хочет украшать ее, не хочет связываться с ней, стыдится ее простецкого, наивно-старомодного внешнего вида. Шмелев не постыдился. Открыл в ней «золотую жилу», просиял через нее и взят церковью в бессрочную службу учителя «школы церковной грамотности».

Произошло это довольно просто, естественно, и, тем не менее, не всякому это доступно. Тут вскрылась природа, наследственность, духовно-культурная раса Шмелева. Дитя Замоскворечья — Иван Сергеевич Шмелев, как миллионы других, через школу, университет и все общепринятое просвещение культивировал свое сознание не на забытой почти с детства почве традиционного и расово-укорененного в нем, древнего свя-

то-русского мировоззрения, а на почве господствующего агностицизма. Но... проторенная дорога провалилась в пучину революции. Жизненная линия круто переломилась. Престиж казавшихся авторитетными теорий улетучился. Не мыслитель, не теоретик, не сектант партийности, Шмелев-художник очутился в эмиграции наедине с своей душой. Стоило ему только внимательно заглянуть в нее, как из глубин ее тихо поднялся целый кряж, целый материк полузабытого мира устойчивости, покоя, благообразия, нравственной и аскетической красоты, материк Святой Руси. Художник им залюбовался, втянулся в него и закрепился там, особенно под мудрым влиянием верной спутницы его жизни — Ольги Александровны. Вышло как бы по Пушкину:

Так исчезают заблужденья
С измученной души моей,
И возникают в ней виденья
Первоначальных чистых дней[1].

Ориентация художественного внимания на Святую Русь повлекла за собой потребность и перестройки всего привычного интеллигентского мировоззрения. Тут мне пришлось быть и дружественным наблюдателем и благожелательным и осторожным помощником. Нелегко было Ивану Сергеевичу уложить в привычные рациональные формы найденное им староновое мировоззрение. Может быть, еще труднее «оцерковиться» на практике, а не в теории только.

Что это? Классический для русских писателей и мыслителей кризис? Поворот, подобный Гоголю, Достоевскому, Л. Толстому, Вл. Соловьеву и меньшим: Мережковскому, Булгакову, Новгородцеву, Струве?.. Нет, подобие лишь в общем и второстепенном, а в главном и характерном — существенное различие. Те вернулись к Христу и церкви с новыми вопросами, почерпнутыми в лоне светской культуры и автономного гуманитарного творчества. Те не отреклись от проблем творчества: философского, морального, социального. Они искали для него в Церкви новой базы. Искали творческого синтеза мира и Бога. И этим исканием синтеза беспокоили, тревожили саму церковь, возбуждали в ней новые богословские и, может быть, и практические движения, вносили бродильное реформирующее начало. Только Гоголь как раз анафематствовал свое творчество и тем убил себя. Ничего подобного ни в сторону буддийского аскетизма, ни в сторону церковного модернизма и в зародыше не было у Ивана Сергеевича. В религии он

был — сама благополучная простота, бестрагичность. Он не только не разделял вопросов, предъявляемых к церкви русскими религиозно-философствующими трагиками. Он даже не заинтересовался ими, прошел мимо. Единственно обо что он еще спотыкался на своем кремнистом «пути небесном» — это ворoха и залежи маленьких рационалистических, позитивистских сомнений, объективно ничтожных: — сомнений юношеской, незрелой поры. В положительном понимании христианства и церкви Иван Сергеевич был поразительно прост. Ни воспоминаний о тысячелетних муках древней церкви по выработке догматов и сохранении своего единства, ни мучительных тревог всего христианского мира среди современного хаоса не было на религиозном горизонте Шмелева. Он знал только простую, цельную, единую и неделимую, традиционную бытовую, русскую, православную церковность. Церковность уставную, *статическую* и — Боже сохрани! — *не динамическую.* В последней ему нечего было делать. В этом смысле его религиозная психология была старообрядческой: «так было, так и должно быть, лучше не выдумаешь!» И самый внешний лик его так и просился на картину в первые ряды той стрелецкой старшины, которая пришла из-за Москвы-реки в Грановитую Палату пред грозные очи Правительницы Софии, патриарха Иоакима и маленького Петра защищать свою старую веру.

Вот почему было так безысходно его томление над замыслом «Путей Небесных». Он удачно вел своих героев по первоначальным этапам религиозного пробуждения и просветления. Но надо было когда-то ответить не словами, а художественной правдой жизни на вопросы, превышающие религиозный опыт автора, а, может быть, и самой статической церковности. Неудивительно, что автор изнемог. Сам Гете не одолел проблем второй части Фауста, Гоголь второй части «Мертвых душ», даже Достоевский не дошел до «ответа» в «Карамазовых», даже Толстой — в «Воскресении». Такова вообще судьба вопросов, превышающих достигнутое человечеством и данное ему откровение. Тем более для тех, кто закрывает глаза и затыкает уши от динамического понимания церкви.

Слепец в динамике, Шмелев — чародей в статике. Тут он воспел чарующие песни статическому образу Святой Руси, этому скрытому в русской душе и грезящемуся Китежу, песни, покоряющие сердца широких православных масс. А на них-то, как на китах, и утверждается материк церкви. Открыв в себе этот материк, Шмелев стал символической и симптоматической фигурой. По отношению к нему церковных масс можно

гадать, как, в каком стиле произойдет восстановление православной церковности в грядущие моменты освобождения. Не надо строить излишних иллюзий насчет какого-то нового человека, который выковывается в большевистском аду, и который будет творить что-то якобы необычайно новое. После мук коммунизма по азбучному закону реакции церковные массы скорее всего бросятся навстречу самому примитивному ультраконсервативному, бытовому, вековому культовому православию, именно статическому православию, а Шмелев будет у них пророком.



Антон Карташев

У МОГИЛЫ ШМЕЛЕВА

Шмелев — большой русский писатель. Имя его войдет в историю великой, мировой русской литературы. О нем напишутся томы. Это дело литературного цеха. Как представитель другой специальности, я чувствую особый долг в эту минуту таинства смерти, пред лицом вечности сказать не о творениях Шмелева, а о самом творце — новопреставленном рабе Божием Иоанне, о его религиозном пути, о его собственном «пути небесном».

Его душа была носительницей богатейшего наследства: тысячелетней сокровищницы простонародного русского православия. Но на этот первобытный глубокий фонд духовной культуры раннего детства налегла инородная нагрузка нашей интеллигентской, европейской, внерелигиозной, а иногда и антирелигиозной культуры. Гимназия, университет, журналистика, общественность — все дышало рационализмом и позитивизмом. Давило на сознание авторитарно, деспотически. Конечно, как все мы, замоскворецкий русачок Ваня не в силах был противопоставить этой духовной армаде что-то равное по силе оружия. И он шел обычной дорогой «просвещенского» работника.

Нужна была наша зловещая, антихристианская революция, нужна была печаль изгнания, чтобы взор художника оторвался от подражательного для него стиля внешней культуры и заглянул в оригинальную, ему свойственную глубь души. И оттуда засветились ему заброшенные, но не забытые сокровища и видения родной свято-русской души. А «ангел мирный, верный наставник, хранитель души и тела»[1] его — «зде лежащая» Ольга Александровна — настойчиво тянула его прочь с базара литературной суеты именно сюда, в православие, в церковь, и — перетянула!

Так побежден был ветхий интеллигентский Адам и народился новый. Родился новый, эмигрантский Шмелев и — думаем мы, — в этом облике уже увековеченный.

Много было и осталось у него рациональных тупиков и сомнений. Но его спас не стерильный разум, а полнокровная любовь к сокрытому наследию его родовой души. Что есть вера? Вера вообще есть любовь. Сам «Бог есть Любовь», — так определил Его апостол Иоанн. Как можно не веровать в Бога, если душа любит Его? Любит Саму Любовь. Христос кротко сказал: «если вы любите Меня, то слово Мое соблюдете». И тоже ласково сказал: «а это вы творите в Мое воспоминание». У кого же сердце повернется не послушаться, не творить, не соблюсти завет Его? Неверующий Ренан всю жизнь был влюблен в Него. Пробовал Ницше не любить Его — сошел с ума. Пробовал наш доморощенный Розанов язвить Его — кончал каждый раз безоглядной сдачей, как сдался и древний «богоборец» Иов, «раскаявшийся в прахе и пепле» (<Иов> 42, 6). Иван Сергеевич был настолько прост, что даже не заинтересовался такими сложными видами христоборчества. Отрава его сомнений была элементарной, старомодно-интеллигентской, позитивистической. Как знахаря просил он меня попользовать его от этой тоскливой ломоты сомнений разного рода примочками и припарками, т. е. апологетической литературой. Без вдохновения я приносил ему кое-что, наперед предупреждая, что это, в сущности, детские лекарства от детских же немощей разума. Все эти сомнения сгорают без остатка только в полноте жизни церковной.

И вот бессильно мечтал, порывался как-нибудь пространственно приблизиться к Церкви, втянуться в годовой богослужебный круг церковный, пожить сладостной жизнью культа, жизнью небесной. Порывался ехать в Америку, поселиться там возле монастыря в Иорданвилле, чтобы частить в церковь. Мечтал и здесь временно пожить около Сергиевского подворья, чтобы досыта напитаться ежедневными церковными службами. Он был с детства грамотнее большинства в церковном уставе. Имел в своей библиотеке «Великий сборник»[2] карпатского издания и свободно разбирался в нем, не смешивал ирмосов с прокимнами и канонов с кафизмами. Но... разорвать серию паутину нашего возмутительно антицерковного быта, безвкусного, пресного, не имел сил. Пред операцией, укрепившись свв. Тайнами из рук о. Мефодия[3], ликовал духовно и признавал, что надо бы чаще так ликовать.

Религиозный путь новопреставленного раба Божия Иоанна весьма знаменателен, символичен. Это прообраз духовного выздоровления и всего русского народа. Как Иван Сергеевич, захваченный властной атмосферой светского гуманизма, в глубинах своего подсознания нашел в себе праотеческий материк — православную русскую душу, таково же будет и грядущее воскресение сбитого с толку русского народа. Тогда и творения Шмелева послужат ему в том опытным гидом.

Георгий Адамович

ШМЕЛЕВ

Основной, самой существенной чертой писаний покойного Шмелева была их страстность.

Оттого-то, вероятно, к Шмелеву почти никогда и не было справедливого отношения: страстность на беспристрастие не рассчитана и его не вызывает. Неумеренные и какие-то демонстративные, запальчивые восторги сменялись в нашей печати отрицанием или хулой. Не было в последние годы, насколько помнится, ни одной статьи о Шмелеве, лишенной полемического, а то даже и проповеднического задора, — и это, конечно, не случайно. Шмелев весь — в любви и в ненависти, в прославлениях и в отталкиваниях, и читая или перечитывая его, невольно втягиваешься в поднятый им спор. Надо сделать над собой усилие, чтобы отнестись к его книгам так, как будто бы они уже принадлежали истории.

Несомненно, у Шмелева был очень большой талант. Большой, но и больной. Похоже на то, будто рост его был чем-то задержан, и в процессе его развития произошло искривление, помешавшее ему стать тем, чем стать он мог бы. Шмелев был, по-видимому, очень далек от того, чтобы сознавать это, и наоборот, склонен был считать себя хранителем и певцом всего здорового, ясного, стройного, славного, традиционного, что в русской жизни найти можно, да и наиболее рьяные из его поклонников эту уверенность в нем укрепляли. «Моя единственная тема — Россия», — не без гордости сказал он как-то о себе за многолюдным воскресным чаем у Мережковских. Всей своей страстной душой он Россию любил, и к каким бы прискорбнейшим «уклонам» любовь эта на склоне лет его ни привела, самого наличия ее отрицать невозможно.

Но в чем дело, где искать разгадки тягостного впечатления, которое романы и повести Шмелева в конце концов неизменно

оставляют? Быть может, ум писателя не был на высоте его дарования, или недоставало ему вдумчивости, широты кругозора, а то и просто знаний? Ответить трудно, однако, несомненно, Россию представил Шмелев не такой, какой она глядит на нас из книг Пушкина или Толстого, а чуть-чуть «квасной», чуть-чуть оперной, принаряженной и в то же время обмелевшей, во всяком случае безнадежно опровинциалившейся.

На этом-то — как бы ни казалось это на первый взгляд парадоксально — и был основан успех Шмелева. Образ России пушкинской или толстовской не всем по силам, особенно в наше время, когда среди русских людей такое множество людей усталых. Толстой или Пушкин каждый по-своему требуют духовного напряжения и подъема, и остаются без этого лишь поверхностно понятыми. Шмелев же убаюкивает, утешает, напоминает о том, что большинству наших соотечественников вспоминать сладостно и отрадно, — и, читая какую-нибудь «Няню из Москвы», люди, в особенности люди старшего поколения, находят на этих страницах именно ту поэзию, которая их разбитым сердцам соответствует.

Смеяться тут решительно не над чем. Скорее надо бы пожалеть, посочувствовать, вполне искренно. Не хотелось бы и спорить, если бы Шмелев ролью утешителя, «навевающего сон золотой», и ограничился, а не стал в позу обличителя, провидца и даже духовного вождя... «Назад, к настоящей исконной России», — как бы восклицает он на протяжении всех своих книг. А Россия-то у него оказалась вовсе не столь «настоящей», как ему представлялось, вопреки подчеркнуто-русскому стилю, с неизменным колокольным звоном, с приноровленными к новым временам удал-добрыми молодцами, со студеными реками, чуть ли не с петушками на крышах и узорными расшитыми полотенцами. Душно в этой России, слишком замкнута она в самой себе, слишком сама собой довольна и собой ограничена! Со всем лучшим, с самым глубоким и вольным, что в русской культуре было, Шмелеву оказалось решительно не по пути, — начать хотя бы с Достоевского, у которого он многому научился и которому многим обязан.

Достоевский, при всем своем славянофильстве, в порыве лихорадочного вдохновения говорил: «о, народы Европы не знают, как они нам дороги», «о, Париж и Рим для нас священнее, чем наши родные города», — а Шмелев именно эти-то призывы своего учителя и забыл, и порой со вдохновением, тоже подлинным, но достойным более подходящего предмета, описывал, как вкусно и сытно ели в московском тестовском

трактире[1] и как несказанно прекрасен был «потненький, прямо со льда графинчик водки» на белоснежной скатерти, рядом с растегайчиком и зернистой икрой[2]. «Моя единственная тема — Россия»[3]. Да, может быть. Но тему-то он опростил и снизил, хотя и вложил в ее разработку редкостное живописное дарование. Со всемирных просторов духовной культуры, от леденящих сквозняков, над этими просторами иногда носящихся, он уводит Россию назад, к устоявшемуся уюту, к бытовому благолепию, не задумываясь ни на минуту, что за этой оболочкой может оказаться скрыто, и гневно отбрасывая самую возможность таких сомнений. Особенно ревностные почитатели Шмелева именно этот гнев и эту слепую уверенность наиболее высоко у него и оценили.

А была у Шмелева и другая тема, действительно окрылявшая его, и тут-то и уместно вспомнить Достоевского: тема эта — страдание, всякое страдание и всякая душевная боль. С полным правом можно было бы повторить о нем, что это был «страстный к страданию человек». Никому в нашей новой литературе не был в такой мере знаком и близок тот прерывистый, задыхающийся, мучительный «говорок», которым так часто пользуются герои «Бесов» или «Карамазовых», и о подражании здесь речи быть не может: это не подражание, это продолжение...

Однако у Достоевского за страданием и волнением его героев есть глубокий, скрытый метафизический фон. Мармеладов рассказывает о своей нищете и своем позоре, а Иван Карамазов, с ним как будто ровно ничем не связанный, в беседе с Алешей дает к его рассказу прямой и вещий комментарий. Шмелев дальше мармеладовских воплей пойти не в силах, карамазовские полеты ему чужды, но отдадим покойному писателю должное — в них, в этих воплях, как например в повести «Про одну старуху», он достигает исключительной силы и незабываемой яркости. Надо, чтобы человек был, как говорится, «взят за жабры»: только лицом к лицу с человеком в таком состоянии Шмелев и дает все, на что способен.

Да, большой и больной, даже какой-то искалеченный художник. Можно было бы составить убедительную характеристику его, основываясь только на его слоге, на его манере писать, тоже неизменно страстной, витиеватой, с бесчисленными эпитетами, теснящими один другого, будто автор боится, что не успеет досказать все то, что сказать надо бы. Самая манера эта выдает внутреннее мучение, по крайней мере на лучших страницах Шмелева. Он не был, конечно, одним из тех немно-

гих, истинно-великих русских писателей, каждое слово которых на веки веков полно значения и смысла, и едва ли русское будущее, как бы оно ни сложилось, утвердит Шмелева в том звании учителя, которого он, видимо, настойчиво искал. Но оно, это будущее, и не отвергнет его. Оно должно будет признать, что о людях несчастных, павших, затравленных жизнью Шмелев рассказал с глубоким пониманием и безошибочной правдивостью.



Борис Ширяев

«СЫН ЛЕСКОВА»

> «Неужто в самом деле ни в моей, ни в его, ни в чьей иной русской душе не видать ничего, кроме дряни? Неужто все доброе и хорошее... выдумка и вздор? Это не только грустно, это страшно. Если без трех праведных, по народному верованию, не стоит ни один город, то как же устоять целой земле с одною дрянью, которая живет в моей и в твоей душе, мой читатель?»

Так писал Н. С. Лесков в предисловии к своим «Праведникам»[1]. И он, полный глубокой веры в то, что «душа человеческая — по существу христианка», нашел и показал в своем творчестве не трех, но множество праведных, отысканных им во всех углах России, во всех слоях ее народа.

Со смертью Ф. М. Достоевского и Н. С. Лескова христианская линия русской литературы прервалась. Писатели наступившего «серебряного века» не только не стремились к утверждению идеалов христианства, но в большинстве были им явно враждебны. Они не искали искры Духа в русской душе, и один лишь всевидящий Чехов нет-нет да напоминал, что теплится еще этот огонек негасимой лампады.

«Цветы зла», «божественный зверь» поэтов «серебряного века», героизированные Л. Андреевым Иуда и Анатэма, возвеличенный Д. Мережковским Юлиан Отступник, различные варианты Заратустры и просто «дрянь», вроде «Санина» Арцыбашева или горьковской «Мальвы», заступили места Алеши Карамазова, кн. Мышкина и тихих светочей виденной Лесковым Руси. Докатились до «обезьяньих таинств» в литературе[2] и до «октября» в исторической жизни народа — кощунственного «обезьяньего таинства» в планетарном масштабе...

Но искра лесковского духа, его вера в русскую «душу-христианку» не угасла. Она тлела под пеплом и ярко вспыхнула на чужбине в творчестве И. Шмелева.

О том, сколько пришлось выстрадать, принять муки извне и претворить ее в живые образы в своем сердце, свидетельствуют «Рассказы о России» И. Шмелева и ряд воспоминаний современников писателя, опубликованных в первую годовщину его кончины. Но это страдание не озлобило, не ожесточило христианку-душу И. Шмелева, а, наоборот, умягчило ее великой любовью к своему народу и умудрило столь же глубоким пониманием открытого в его недрах добра, неизбывного стремления к общению с Богом, к неземной, надчеловеческой правде. Очищенный страданием духовный взор И. С. Шмелева узрел недоступное большинству, скрытое под корой повседневной «дряни».

Грабили... Тяни, хватай! Все дозволено!

Где же была тогда совесть и была ли она? Кто видел ее? Кто мог ее увидеть?

А Шмелев увидел ее даже там, в свистопляске распоясавшейся «дряни», увидел в облике... «коровы гробовой масти» (рассказ «Про одну старуху»). Такою коровой, «пужающейся намоленной воды», приходит совесть к позарившейся на чужое добро старухе, и дальше, уже в ее, в старухином образе поражает смерть погрязшего в крови бандита-революционера. Значит, и в нем тлела та искра, которая, вспыхнув, спалила его огнем. Такую же приглушенную, но не заглушенную искру любви к Родине, гордости ею находит Шмелев и в широкой груди поправшего эту Родину, отрекшегося от нее революционного матроса (рассказ «Орел»), осознавшего свою кровную связь с породившею его великой страной лишь тогда, когда «одна шестая мира» превратилась лишь в беспаспортный корабль, носящий ее громозвучное имя.

Этой бездонной, всеобъемлющей любовью к России и ко всему, порожденному ею, проникнуто все пореволюционное творчество И. С. Шмелева. Писатель проникновенно раскрывает перед глазами читателя те красоты реальной русской дореволюционной жизни, мимо которых тот же читатель безучастно проходил прежде, не замечая их под накипью повседневной, будничной «дряни». Силою своей любви Шмелев приводит читателя к пониманию того сокровенного, которое и было стержнем, основой творческой жизни великого свободного русского народа. Серые, будничные покровы спадают и вдруг... на лотке уличного торговца овощами — «огурчики зеленые» — зацветает дивная, гордая поэма одухотворенного, созидательного, труда (рассказ «В ударном порядке»).

Эту красоту русского созидательного труда, творческой инициативы, высокого мастерства, дошлой смекалки Шмелев видит и умеет показать, как ни один писатель мировой литературы. Даже Лесков («Левша») и Гюго («Труженики моря») не достигают его мастерства. В помощь писателю в этом случае приходит огромный фактический материал, накопленный им в детстве в деле отца, крупного московского подрядчика, где мальчик Шмелев плотно соприкасался с мастеровой, рабочею Русью. Не с «пролетариатом», нет, а со строителями, домовитыми, крепкими, кремневыми тружениками.

В «Лете Господнем» и в «Богомолье» — созревшее к концу жизни отражение этих, не изжитых, но углубленных мудростью прожитой жизни впечатлений. В них же — горы «литературы факта», как и в наследстве Лескова.

Вот рассказ об изумительном плотнике, размечавшем на глаз, по вершкам ударами топора аршинную планку.

А вот изумительный «ледяной дом», скульптурное чудо, созданное артелью отца Шмелева на катке московского Зоологического сада. Старые москвичи еще теперь помнят о нем, Шмелев же рассказывает поэму его создания и красочными мазками рисует ее героев, не уступающих в яркости эпическому «Левше» Лескова...

Каких только чудесников не таишь ты в себе, русский народ, и как мало мы их знаем! Жалкие призраки «лишних людей» — марево, напущенное лже-прогрессизмом, закрыло их от наших глаз!

И. С. Шмелев не псевдонароден, но подлинно народен. Он идет к народу не с предвзятой, тенденциозной целью что-то «выявить», «показать», «осветить», как это делали «народники»: Г. Успенский, Решетников, Златовратский и пр., но погружается в народное море, как в естественно необходимую, неизбежную для русского писателя среду. Он ничего не «ищет», и в силу этого находит главное — народную душу. В «Лете Господнем» и «Богомолье» он черпает полным ковшом из этого необъятного моря, не отцеживая нужный ему для утверждения какой-либо тенденции материал, но полностью разливая его широкой волною по страницам этих дивных повестей: душа русского народа складывается в его творчестве, как мозаичная картина из кристалла отдельных понятий и запечатленных им человеческих душ. Но что же служит цементом, скрепляющим эти зачастую резко различные кристаллы? Что объединяет их в одно стройное и прекрасное целое? Что движет ими всеми? Вера, религиозное мироощущение и миропо-

нимание, христианское сознание самих себя и человеческие взаимоотношения, создающиеся на этой духовной основе. В этом подходе к освещению заветов Христа Шмелев снова сыновне примыкает к Лескову. Роднит их и язык. Оба безмерно любят, трепетно ощущают и ясно слышат все тончайшие перегибы цветистого народного русского слова и умеют ткать из него свои узорчатые речевые полотна без вывертов и утрировок, какими грешили и грешат «словотворцы» типа В. Хлебникова или С. Городецкого.

В эмигрантской литературе 1920—40 гг. творчество И. Шмелева протекало обособленно по своему отдельному руслу, несколько сближалось разве лишь с направленностью Б. Зайцева. Религиозное ощущение и восприятие России было чуждо попавшим в зарубежье осколкам атеистического «серебряного века». Но и в среде новых литературных сил, пополнивших пустеющий Парнас эмиграции, влияние И. Шмелева ощущается все сильнее и сильнее. Это понятно: литературная работа «новых» развивается под знаком национального осознания самих себя, невозможного без возврата к попранному, не только советизмом, но вскормившим его материализмом, религиозному мышлению народа. А на этом пути И. Шмелев — яркий, неугасимый светоч.

Георгий Адамович

«КОММЕНТАРИИ»

<...> Колебания, конечно, этим и вызваны: не удалось почти ничего, но хотели-то мы больше того, что удалось сделать другим. Или, по крайней мере, мечтали о большем... Если мы и вправе гордиться, то не тем, чего мы добились, а лишь тем, что мы хотели и чего не могли сделать, то есть высокой неосуществимостью русских стремлений, невозможностью воплотить их в государственных и социальных формах. Упоенный собой русский именно тем и жалок, что этого не понимает, и при тяжбе с Западом уверен в своем реальном, ощутимом, осуществленном превосходстве. «Где им, всякой там немчуре и французишкам, до нас!» — Кто же этого не слышал? Кто не уловит в нынешних московских восхвалениях родины того, что существовало и прежде, но что прежде вызывало усмешку? Крайности всегда сходятся, и тройки, по-разному запряженные, с разными ямщиками на козлах, мчатся по родным раздольям все те же. Еще недавно, здесь, в эмиграции, Шмелев только этим и дышал, и жил. Шмелев казался очень русским писателем, уж таким русским, что «русее» и не бывает, а на деле он при своем — для меня несомненном и большом — таланте, при своей страдальческой искренности, был отступником и вел от имени России запоздалую, измельчавшую, выдохшуюся славянофильскую игру, которая ничем, кроме конфуза, кончиться не может. По-своему он любил Россию — «до самозабвения», по собственным своим словам. Но любил, так сказать, беспрепятственно, сам себя обманывая, и о каком ни говорил бы он величии, величию этому грош цена. Впрочем, можно и совсем по-иному объяснить, почему нестерпим упоенный собой русский человек. Но это и тема совсем другая, с уклоном скорей к психологии, чем к истории.

<...>

Григорий Месняев

ЗЛО С БОЛЬШОЙ БУКВЫ

В годы «советского патриотизма» в Париже была издана книга Ив. Тхоржевского «Русская литература». В этой книге, просоветские тенденции коей несомненны, творчеству И. С. Шмелева отведено две странички в разделе, озаглавленном: «Партийная белая библиотека»[1]. Такая, более чем оригинальная квалификация творчества писателя, менее всего грешного в партийности, объяснена Тхоржевским тем, что «неизбежность революции, ее исторического значения Шмелев не видит. Как будто, — недоумевает Тхоржевский, — 1917 год был концом всего, а не *началом* мирового сдвига и новой полосы русской жизни».

Удивляться такой оценке творчества Шмелева, в сущности, едва ли приходится. Приявшие русскую революцию (в любом из ее вариантов) — рассматривают ее не более, как явление политическое и социологическое, видя ее смысл в смене старых и, якобы, отживших политических и социальных форм формами новыми и прогрессивными. Совершенно иначе подходят к оценке революции, те, кто духовно не приемлют, и, кто, естественно не видят в ней начала новой, а тем более, созидательной полосы русской и мировой жизни.

Вещий смысл тех явлений, которые предшествовали революции, как зарницы предшествуют грозе, — был, как известно, разгадан Ф. М. Достоевским, который в образах больших и малых шигалевых пророчески предугадал мрачную плеяду носителей совершенно небывалой в истории мира бесчеловечной, бездуховной силы.

Следуя за Достоевским, и И. С. Шмелев рассматривал всю сумму событий, приведших мир к провалу, — не с точки зрения политической и, тем менее, партийной, а с точки зрения чисто духовной. В революции он видел проявление Зла, не

обычного, повседневного, житейского зла, а Зла с большой буквы, убивающего и выхолащивающего человеческую душу и низводящего человека на степень дикого зверя. Поэтому-то отрицательное отношение И. С. Шмелева ко всему тому, что принесла революция, — покоится не на каких-либо партийных началах, а на началах чисто духовного порядка.

Об этом, с особой убедительностью, свидетельствует то произведение И. С. Шмелева, в котором он стремился подвести свои жизненные итоги и проследить духовные пути, которые привели его к убеждению в том, что «жизнь уперлась в тупик... вернее — подошла к провалу и вот-вот и провалится. Не личная моя жизнь... а жизнь всеобщая, предмет “философии истории”»[2].

Произведением этим (к сожалению, незаконченным), являются «Записки неписателя», печатавшиеся незадолго до смерти И. С. Шмелева, в ряде номеров парижской «Русской мысли»[3]. Эти «Записки», к сожалению, мало кто читал и мало кто помнит. А, между тем, они представляют собой большой интерес, помогая понять то, каким путем И. С. Шмелев, не как писатель, а как рядовой русский человек, философски осмыслил значение событий и явлений, определяющих то, что мы называем революцией.

Для того, чтобы определить и установить пути проникновения в русскую жизнь, того, что привело ее к «провалу» и что влечет к нему жизнь общечеловеческую, И. С. Шмелев обращается к своим истокам, «откуда есмь пошел», и именно к той среде, которая была настоящим русским народом — «простонародьем», жившим уже давно обособленно от верхов русского образованного общества. Живя так, это «простонародье» продолжало, внешне и внутренне, бытовую русскую традицию, идущую еще от времен допетровских, от времен московского православного Царства. Настоянная веками, вылившаяся в крепкие и красочные бытовые формы, — эта жизнь представляла собой подлинную основу русской государственности и духовную сущность того необычайного явления, коим была дореволюционная Россия.

Этот особый русский жизненный уклад И. С. Шмелев именует укладом «замоскворецко-купеческим». Уклад «исконный, “качельный”, с собаками цепными, с гвоздяными заборами, курильницами староверов, с лестовками, гаданьями, сонниками, утренями, с “мамками”, с обрядностью... с нянины-ми сказками, с болезненной, до обмороков, стыдливостью, с предельным целомудрием, с множеством икон в доме, обмо-

ленных, почти живых, с глубочайшим чувствованием иного мира, который вот тут близко, глядит и шепчет».

Рационалистически и материалистически настроенное русское просвещенное общество видело только внешнюю сторону этого чисто русского мира: гвоздяные заборы, цепных собак, самодурство и властное насилие «тит-титычей» и прочее, что давало ему основание считать этот мир «темным царством». За гвоздяными заборами русский просвещенный человек не увидал икон, «обмоленных, почти живых», не почувствовал дыхания иного мира, и не услышал его шепота.

А в этом-то и было самое главное, то главное, что, с такой глубокой проникновенностью, было формулировано дедом И. С. Шмелева, давшим своему внуку такое жизненное напутствие: «придут черные дни уныния, гибнуть будешь... — за край Ризы Господней цапайся — и вызволит».

И пока русский народ держался за край Ризы Господней, пока он не пошатнулся, как, по собственному признанию, хотя и ненадолго, пошатнулся и сам Шмелев, — Россия жила и творила необыкновенную по своему значению жизнь.

Жизнь этой непошатнувшейся среды, в дни детства И. С. Шмелева, совпавшего с последними годами царствования императора Александра II, — казалась крепкой и устойчивой. Но малозаметные трещины уже стали появляться на ее поверхности. Сквозь эти трещины настойчиво и неуклонно стали просачиваться веяния и течения скрыто и открыто враждебные Ризе Господней.

Даже в старозаветную семью шмелевских предков просочилась эта зловещая сила. Был в этой семье дядя Вася, вернувшийся из ссылки и живший обособленной жизнью у себя, на мезонине. «В церковь он не ходил и не пускал священников Христа славить». У него был слуга Гаврилка. «Однажды, — рассказывает Шмелев — в грозу, я перекрестился и промолвил при молнии: “свят-свят, Господь Саваоф...” Гаврилка сказал: никакого Господа нет, а иликтричество давно всем известно по наукам».

Ощущение какого-то «неблагополучия», невидимо носящегося в воздухе, казалось, крепкой России, еще в ранние годы смущало И. С. Шмелева. «Почему-то теперь мне кажется, — пишет он в тех же “Записках неписателя”, — что я это давно предвидел, за годы еще до нашего разгрома. Собственно, не предвидел, а предощущал мигами, иногда даже на уроках, вдруг вдохновенно открывалось, как, должно быть бывает у поэтов и, несомненно, у пророков».

Значит, не один Достоевский ощущал веяние «вражьей силы», веяние «неблагополучия», но и такие маленькие люди, каким был в то время, еще мальчик, Шмелев и окружавшие его простые русские люди.

В неделю Православия, 1-го марта 1881-го года, когда в церквах провозглашалась анафема, из Петербурга прогремел взрыв бомбы, поразившей лучшего из царей императора Александра Второго.

«Впоследствии меня поразило такое совпадение, — пишет И. С. Шмелев. — Зло как бы воплотилось и, приняв вызов Церкви, ответило цареубийством».

С исключительной художественной силой И. С. Шмелев дает нам возможность почувствовать тот страх, которым были охвачены простые русские люди перед лицом этого события. «Страх был не просто страх-боязнь, а что-то притаившееся, нечистое,... — говорит он. — В этом страхе таилось предчувствие *Зла* невидимого и потому еще более жуткого».

> «Во дворе, под окнами людской, где обедают холостые рабочие, — рассказывает И. С. Шмелев, — стоял приказчик Милочкин и кричал, стуча кнутовищем по окну: “Эй, выходи, робята!.. нашего Царя-Освободителя в Питере вчерась убили! бросай ложки...” Из людской выбежали пекаря — в одних рубахах, крестясь и озираясь, и на всех лицах я увидал — страх и страх... Как раз в эту минуту влетел во двор дед... в беговых саночках, без шапки, и крикнул не своим голосом: “ребята, нашего Царя убили!.. Освободителя...” Он тяжело поднялся из саночек, черпнул свежего снежку из кучи и стал жевать и тереть потемневшее лицо.
>
> ...Он говорил грозно, срывая и нахлобучивая шапку, что “пришли страшные времена и теперь самому народу надо досматривать! начальство не уберегло... ко-го?! — Царя-Освободителя”... Рабочие разом крикнули: “Сами будем!... проспали, дармоеды!..»
>
> «Теперь, вспоминая тот день на нашем дворе, я понимаю, что на моих глазах происходило тогда очень важное: сам народ проявлял себя, как это было в Истории, в “Смутное время”... Такое же я видел, четверть века спустя, в Москве, в 1905 году. Тогда шли толпы народа с иконами и портретами Государя. Тогда тоже не было закона, и были зверства... Но надо сказать, что в этом хаосе все же хранилось чувство какого-то *своего права*, инстинкт порядка, и в этом инстинкте — страх перед хаосом, у большинства».

Однако, это большинство, ставшее инстинктивно на защиту своего права, на защиту того, что из века в век было для него свято и дорого, — было оттеснено, и заглушено напористым и беззастенчивым меньшинством, сумевшим ложью, облеченной в одежды правды, оторвать народ от его истоков, свернуть его с его исторического пути, отуманить и соблазнить лукаво и тонко.

Необходимо со всей силой подчеркнуть одно обстоятельство, освещающее народовольчество с такой стороны, которая была почти не замечена современниками, но которая, в свете того, что произошло впоследствии, приобретает особое значение.

Эта революционная группа, сыгравшая в русской жизни столь роковую роль, приняла название «Народной воли», тем самым как бы сугубо подчеркивая свою связь с народом, свое созвучие с ним. Однако деятели этого революционного течения не могли не убедиться в том, что их идеи и их деятельность не имели никакой опоры в народе и что последний инстинктивно отталкивался от них. Народовольцы объяснили это «некультурностью» народных масс, а потому посчитали себя вправе стать выше народа, решив, что, в случае захвата ими власти в России, они будут декретировать народу свои законы, и, что введению социалистического строя должна предшествовать *диктатура революционной интеллигенции*. Это открыто пропагандировалось на страницах журнала «Народная воля» как официально принятая партийная точка зрения.

Таким образом, мы видим, что большевики вовсе не были одиноки и вовсе не представляли собой какого-то исключения среди революционных партий. Они на практике осуществляли то, что теоретически было предусмотрено еще народовольцами. Можно почти уверенно сказать о том, что любая революционная партия, в случае удачи, поступила бы точно так же, как сделали это большевики.

Русская радикальная и либеральная интеллигенция тех времен, не имевшая того опыта, который имеем мы, — совершенно проглядела те опасности, которые в зародыше таились в столь для нее привлекательных учениях, как народовольцев, так и других революционеров.

Может быть, если бы она могла уразуметь то, что пророки и апостолы социализма, народные печальники и мечтатели, в силу какого-то непреложного закона, — неизбежно обращаются в Робеспьеров, Лениных и Дзержинских, то интеллигенция наша не стремилась бы с таким безрассудством и с такой ребяческой жадностью к революции. Последняя же в представлении ряда поколений русских образованных людей имела какое-то прямо-таки завораживающее, почти мистическое значение.

«Русские люди вообще имели привычку жить мечтами о будущем... им казалось, что будничная, суровая и тусклая жизнь сегодняшнего дня есть, собственно, случайное недоразумение,

временная задержка в наступлении истинной жизни...» «Это духовное состояние и есть, ведь, последний корень той нравственной болезни, которую мы называем *революционностью* и которая загубила русскую жизнь», — говорит С. Л. Франк в своей очень интересной книге «Смысл жизни»[4]. Вот этой-то боязнью и объясняются все прегрешения дореволюционной русской интеллигенции, ее недальновидность, близорукость и ее политическая безответственность. В свете этой болезни многое может быть теперь нами понято и многое прощено, если, вообще, уместно говорить о каком-либо прощении. Образованные люди 60-х и 70-х годов прошлого века, не революционеры и не потрясатели основ, жадно и настойчиво добивались конституции. Многие и теперь утверждают, что конституция, данная «вовремя», могла бы предотвратить революцию. Об этом можно много, долго и бесплодно спорить. Одно бесспорно, что, при тогдашнем состоянии умов и при тогдашнем общем радикализме, конституция, не удовлетворив почти никого, только способствовала бы еще большему брожению умов... О какой конституции можно было мечтать, когда представитель крайней революционной группы Нечаев считал, что революция должна будет «уничтожить в корне всякую государственность и истребить все государственные традиции порядка и классы России»[5].

Видимо, наблюдая нравственную болезнь русского общества, император Александр Второй и опасался, что под путями к свободе, по которым так безоглядно шло русское общество, «хаос шевелится». И поэтому-то он однажды и сказал одному из конституционалистов: «Вы, конечно, уверены, что я из мелочного тщеславия не хочу поступиться своими правами! Я даю тебе слово, что сейчас на этом столе, я готов подписать какую угодно конституцию, если бы я был убежден, что это полезно для России. Но я знаю, что сделай я это сегодня, и завтра Россия распадется на куски...»[6]

Последующее показало, что император был прав. Право было и то «простонародье», которое, по свидетельству И.С. Шмелева, пыталось отстоять «свое право» от натиска враждебных сил.

На все вопросы, которые так волновали и мучили наших отцов и дедов, непосредственно нам дан Историей убедительнейший ответ. И после этого ответа, едва ли мы имеем право продолжать превозношение Герцена, Чернышевского, Добролюбова, народовольцев и других вольных и невольных носителей Зла с большой буквы.

Борис Бразоль

И. С. ШМЕЛЕВ

Милостивые Государыни и Милостивые Государи,

В субботу 24-го июня этого года, в девять с половиною вечера, в окрестностях Парижа скоропостижно скончался Иван Сергеевич Шмелев, память которого я прошу почтить вставанием. Правда, последние его годы были омрачены тяжким недугом, осложнявшимся хроническим недоеданием и мучительными заботами о завтрашнем дне. И хотя Спаситель сказал, что не единым хлебом жив будет человек, но не даром в завещанной Им, же, Христом, Молитве Господней мы просим Бога о хлебе нашем насущном.

Незадолго до своей смерти Иван Сергеевич перенес сложную операцию, после которой здоровье его начало заметно поправляться: появился аппетит, вернулось желание творить и будить художественным словом дремлющую — увы, в столь многих русских сердцах — любовь к старой, незабвенной России. Однако, после этого кратковременного улучшения в физическом его состоянии наступил кризис: обнаружился туберкулез правого легкого и близкие его стали опасаться, что дни его сочтены. Но даже за несколько часов до рокового конца Шмелев был бодр, ласково шутил с навестившими его друзьями, и расставаясь с ним никто из них не думал, что прощается с ним, живым и дорогим Иваном Сергеевичем, в последний раз, и что следующее прощание будет уже под церковными сводами, под скорбные звуки «вечной памяти» и надгробного рыданья творящих песнь.

В тот вечер, идя спать, он упал около кровати и через несколько минут его не стало. В предсмертный мгновенья в его меркнущем сознании, верно, мелькнула мысль о далекой, до боли любимой им Белокаменной, о золотых крестах сорока сороков её старинных храмов, о свежем, кудрявом Подмосковье,

словно потонувшем в березовых рощах и густых садах, напоенных ароматами цветущих ландышей, фиалок и сирени. Быть может, вспомнил он тогда и полностью постиг значение простых, но не всегда и не всеми понимаемых слов:

> И сердце вынести не может
> Всего, что вынесло оно[1].

Тело Ивана Сергеевича погребено на русском кладбище в Сент-Женевьев-де-Буа, рядом с могилкой жены, Ольги Александровны, верного друга и спутницы его жизни. Я сказал «кладбище». Но это скорее благоухающий цветник, окруженный купами темных лип, столетних вязов и платанов. Несколько раз мне довелось видеть это место последнего успокоения, и я невольно сравнивал его с дивным Протестантским кладбищем в Риме, о котором Шелли сказал:

> Как не влюбиться в Смерть при вести
> Что вечный обретешь покой
> В таком блаженном, райском месте[2].

В Сент-Женевьев-де-Буа Шмелев не одинок: вокруг него лежат лучшие люди канувшей в бездну России: писатели, художники, поэты, государственные деятели, трудами и вдохновением которых создавалась нежная, как кружево, несравненная, русская культура и создалась великая держава, которую к общему нашему горю, а может быть, и стыду, мы не сумели уберечь.

Родился Иван Сергеевич в 1872 году[3] в Москве в патриархальной купеческой семье. Отец его, рядчик по строительной части, воспитал сына в духе непоколебимой верности Царю Русскому и Церкви Православной. И это глубокое чувство сыновней привязанности к святая святых всего того, что мы зовем «русскостью», Шмелев благоговейно пронес, как мерцающую «четверговую свечу», через всю свою долгую жизнь, по началу ясную, как майское утро, а под конец — хмурую, как унылая осень.

Россию, ту, которую он видел и ощущал вокруг себя, Шмелев любил страстно, беззаветно, до самозабвения. Исколесил он ее вдоль и поперек; изведал он и родную, нашу распутицу, и неурочные стоянки, и дорожную нашу хлябь; вслушивался, как в музыку, в трели заунывно-звонких валдайских колокольцов, позванивающих по необъятным пространствам Земли Русской, и над всем этим — синее, как море, лучезарное русское небо, и этот нигде неповторимый густой и топкий, не-

уловимо-тонкий воздух, тоже неотъемлемо-свой, русский, струящийся в луговинах, по отмелям, над полями и реками и тающий в небесной лазури.

Влюбился он и в Волгу-мать родимую, и в дремучие леса, и в беспредельные южные степи, и в немолчный плеск и говор черноморских волн вокруг утесов Аю-Дага, и в певучую, сочную и красочную народную речь, из которой, как из неиссякаемого родника, вылились гениальные творения бессмертных мастеров русского слова. Все это Шмелев, как святыню, сберег в своем сердце. Все это запечатлел в длинном ряде великолепных очерков, рассказов и романов, которые с непогрешимой художественной правдой воспроизводят своеобразный лик подлинной, до-бунтарской России. В каждом, даже самом беглом, из его эскизов, как солнце в капле воды, отражается эта навеки утраченная нами, многогранная жизнь, пусть немного развалистая и чуть-чуть безалаберная, но, Боже, какая сдобная, сытая, полная уюта, неизъяснимой прелести и бесконечной ласки. И недаром старики, вспоминая эту прошлую Россию, сложили в деревнях поговорку: «Худо ль, хорошо ль прежде живали, а все же денно хлебушко жевали».

Шмелев в совершенстве постиг тайну русского быта. Набросанные им картины, как полотна Репина, Маковских и Перова, передают сокровенную сущность, неуловимые изгибы, еле заметные нюансы обычаев и нравов многомильонного народа. Вспомните, например, его изумительное по образности и динамизму описание зимних бегов в Москве в «Путях небесных», или будто наспех зарисованную им панораму «вербы» под самыми стенами древнего Кремля с сияющим на солнце многоглавым и расписным «Блаженным», со всей этой беспокойно-радостной толчеей, праздничной, шумящей и гудящей не то в разлад, не то в унисон с пением канареек, скворчиным свистом, воробьиным чириканьем, шипом заводных мышей, бяканьем барашков и барабанной дробью игрушечных зайчиков. А на фоне всего этого

Москва, премилая старушка,
В почтенной кичке, шушуне[4].

И так же, как у Пушкина, которого Шмелев боготворил:

Мелькают мимо будки, бабы,
Мальчишки, лавки, фонари,
Дворцы, сады, монастыри,
Бухарцы, сани, огороды,
Купцы, лачужки, мужики,

Бульвары, башни, казаки,
Аптеки, магазины моды,
Балконы, львы на воротах
И стаи галок на крестах[5].

Всего вот несколько беглых штрихов, несколько смелых чисто-малявинских мазков — и перед нами не только точное воспроизведение вербного гуляния, но и пропитавшей его, дух захватывающей, ум мутящей атмосферы пробуждения природы, именно русской природы, так замечательно воплощенной в восьми строчках-жемчужинах покойного моего друга Виктора Николаевича Середы:

Сломанный лед,
Птиц перелет,
Синий пролет
В небе весеннем,
И на Страстной
Ландыш лесной
Дышит весной
И воскресеньем.

Едва ли не самым задушевным произведением Шмелева является его «Богомолье». Это — бесхитростная, но трогательная повесть о том, как он, будучи еще мальчонком, был отпущен отцом помолиться Преподобному в Троице-Сергиевский Посад, конечно, под бдительным присмотром банщицы Домны Панферовны — женщины грузной, очень толстой, но обстоятельной, а главное — Горкина, верного приказчика, который обещался в тот год для Господа потрудиться, в Лавре отговеться «телу на здравие, душе во спасение». Одна за другой проходят перед нами картины сперва хлопотливых сборов и утомительного путешествия пешком по Москве, затем роздыха в богомольном садике-трактире «Отрада», где гостеприимный хозяин Брехунов предлагает странникам «повыполоскать Москву перед святой дорожкой», а дальше и самой дорожки: Мытищи, село Пушкино и Братовщина, что на полупути до Троицы, а там уж рукой подать до Талиц и до горы Поклонной, с которой в ясный день Лавра видна, и над дальним бором колокольня высится, словно розовая свеча пасхальная, а на ней огонек-крестик светится. А чем ближе к Посаду, тем благоуветливее у паломников на душе становится, тем больше былей, да и вымыслов, о Преподобном слышится. И сам Горкин с упоением рассказывает, как полтысячи лет тому назад вот в этих самых лесах заповедных Сергий Радонежский «с топориком трудил-

ся, плотничал»; как мужичку то клеть поставит, то сенцы сработает; как медведя коркой хлеба кармливал, и как всякий-то зверь лесной к Преподобному в гости хаживал. И все эти сказки и присказки, тихим пошептом, частым причитом, словно дремою обвеянные, тонкой вязью старорусскою, ткутся, тянутся, сплетаются в вечно-юные легенды говорливые о Руси Святой, Руси Православной, перстом Божиим отмеченной и навек-веков безраздельно слившейся с думой мудрою, народною.

Безукоризненно владея родною речью, Шмелев, как редко кто из наших беллетристов, умел описывать предметы хотя и самые простые, обыденные, но только нам, русским, вполне понятные, в которые мы с детских лет вжились и с которыми сжились, как с нянькой, «дряхлою голубкой», или с запущенным садом в помещичьей усадьбе, или с сыпучим немолчным гамом мелочного торга в уездном городишке.

В пояснение один только пример:

> «Отец, — рассказывает Шмелев, — сам всегда делает ботвинью. Вокруг фаянсовой, белой, с голубыми закраинками, миской стоят тарелочки, а на них все веселое: зеленая горка мелко нарезанного луку, темно-зеленая горка душистого укропу, золотенькая горка апельсинной цедры, белая горка струганого хрена, стопочка тоненьких кружков с зернышками — свежие огурцы, мисочка льду хрустального, глыба белуги в крупках, выпирающая горбом в разводах, лоскуты нежной белорыбицы, сочной, розовато-бледной, пленочки золотистого балычка с крапинкой. Все это пахнет по-своему, вязко, свежо и остро, наполняет всю комнату и сливается в то чудесное, что именуется ботвиньей. Отец, засучив крепкие манжеты в крупных золотых запонках, весело все размешивает в миске, бухает из графина квас, шипит пузырьками пена. Жара: ботвинья теперь — как раз»[6].

Вот картина, достойная гоголевской кисти... И действительно, Шмелев вышел не только из Пушкина, но и из Гоголя. Скупой на слова Пушкин своей алгебраической прозой заложил фундамент реалистического романа, Гоголь же придал ему тот жанровый колорит, которым веет и от «Шинели», и от «Старосветских помещиков», и от «Тараса Бульбы», и от лучших страниц «Мертвых душ». Но, восприяв от Гоголя его реализм и его склонность к бытовым мотивам, Шмелев внес в свои произведения новый элемент, Гоголю почти вовсе чуждый, а именно бесконечную задушевность, которая примиряет читателя с действительностью, подчас и не совсем привлекательной. Юмор не чужд и Шмелеву: он просвечивает сквозь многие сцены в «Богомолье»; чувствуется он и в глубокомысленных раз-

глагольствованиях Якова Софроныча — «человека из ресторана», и в наивных репликах суеверной няньки Домнушки на боязливые расспросы малютки Миши о таинственном Кошкином доме, и в чудесном по свежести рассказе «Как я сделался писателем»[7] с роем далеких, как светлое облачко, детских воспоминаний о черной кочерге, о Бабе-Яге и о страшном волке, что

...зубами — ляс-ляс,
А хвостищем — тряс-тряс.

Но в отличие от Гоголя, юмор Шмелева не дидактический; он не силится кого-то и чему-то научить. Шмелев смотрел на жизнь старой России с добродушной и любовной усмешкой, а не с саркастической насмешкой. В этом его отношении ко всему подлинно-русскому он был не подражателем, а продолжателем мягкой чеховской традиции, но только более бодрой, более уверенной в огромной творческой силе и живучести родного своего народа. Тихая грусть, которою, как левитановские или нестеровские пейзажи, проникнуты творения Чехова, понятны и Шмелеву. Но даже в минуты раздумья о судьбах своей Родины, он быстро смахивал слезы-росинки, туманившие его взор, потому что всем нутром чуялось ему, что, несмотря на всяческие нестроения и смуты, все в ней как-то образуется и в итоге будет «добро зело». Как верный старожил этой своей незаменимой России, он чутко сторожил её честь, доброе её имя, так часто и злобно, но несправедливо поносимые. И мнилось ему, как и многим, что разрушительные силы извне и изнутри, ринувшиеся на приступ этой древней нашей твердыни, будут сокрушены, казалось бы, непобедимым народным духом, который сумел изжить и татарщину, и анархию Смутного Времени, и Стеньку Разина, который, по слову Пушкина, «кровавил волжскую волну», и дикую пугачевщину, и наполеоновское нашествие, и бунтарство нигилистов семидесятников, и первую грозную раскачку всем нам памятного позорного 905 года. И не раз, думается мне, вспоминал Шмелев полные веры тютчевские строки:

Стой же ты, утес могучий!
Обожди лишь час-другой,
Надоест волне гремучей
Воевать с твоей пятой.
Утомясь потехой злою,
Присмиреет вновь она,
И без вою, и без бою

Под гигантскою пятою
Вновь уляжется волна[8].

Так верил Шмелев. Но судьбе угодно было подвергнуть нашу Родину беспримерному испытанию: в несколько месяцев советской диктатуры Святая Русь была превращена в Царство Антихриста. Сотнями тысяч и миллионами гибли русские люди и от голода, породившего ужасающее явление людоедства, и от массовых расстрелов, и от непосильного рабского труда в чудовищных по размерам и жестокости концлагерях, и от стихийных эпидемий, змеею-гадиной ползших по пятам всесокрушающей экономической разрухи.

А когда погибла Россия и Шмелев бежал из ада, именуемого совдепией, когда он очутился в чуждом ему зарубежье, понял он, что в личную его жизнь властно вторглось огромное, неизбывное горе, что

Ото всего, что сердцу мило,
Тогда он сердце оторвал...[9]

И вырвался из его возмущенной души стон, названный им «Солнце мертвых», трагическая повесть-эпопея о том, как мучительно-медленно умирал с голоду Крым, как гибла обагренная кровью, загаженная и заплеванная красноармейщиной красавица Ялта. И быть может впервые из-под его мягкого пера вылились строки, дышащие гневом и угрозою:

«Новые творцы жизни, откуда вы? С легкостью безоглядной расточили вы собранное народом русским. Осквернили гроба Святых, и чуждый вам прах Благоверного Александра, борца за Русь, потревожили в вечном сне. Рвете самую память Руси... Самое имя её взяли, пустили по миру безыменной, родства непомнящей. Эх, Россия! Соблазнили тебя — какими чарами? Споили каким вином?...

Я смотрю в сторону б ы в ш е й Ялты. Её не видно. Но знаю я: течет и течет туда награбленное добро, поснятое с живых и мертвых... Плывет в Европу, на Амстердам, на Лондон, за океаны на Сан-Франциско... Берегись старая Европа-скупщица! Не растеряй чудесное ожерелье славы! Кто знает?...

А вы, несущие миру н о в о е, называющие себя вождями, любуйтесь и не отмахивайтесь. Пафосом слов своих оплакиваете страждущих! — Жесточайшие из властителей, когда-либо на земле бывших, посягнули на величайшее: душу убили великого народа. Гордые вожди масс, воссядете вы на костях их с убийцами и ворами, и, пожирая остатки прошлого, назоветесь вождями мертвых...»[10]

Эти пророческие слова были произнесены Шмелевым в 23-м году. Ныне же, почти тридцать лет спустя, мы видим

этих, все еще куражащихся, но жалких властителей некогда великих держав не столько восседающими на костях русского народа с его убийцами, сколько раболепствующими и лакейски-заискивающими перед ними. И, как сказал Шмелев: «Кто знает?» — Не являются ли эти патологические потуги на «замирение» Антихриста предсмертными судорогами нашей вульгарной и безбожной атомно-демократической цивилизации, отвергшей во имя лживых лозунгов «свободы, равенства и братства» и доблесть, и достоинство, и честь, и вечную Правду, возвещенную Сыном Человеческим изменившему Ему, сбившемуся с пути и обуянному сатанинской гордостью человечеству?

Георгий Адамович

ОДИНОЧЕСТВО И СВОБОДА. ШМЕЛЕВ

Шмелев — один из тех писателей, которых трудно читать спокойно. Сядешь в кресло с его книгой в руках, вечером, у огня — предварительно, как водится, книгу перелистав и уже заметив некоторые обороты или фразы, затейливые, крепкие, совсем по-особому слаженные, — начинаешь читать; не «почитывать», нет, именно читать, — а через полчаса книга лежит на коленях, мысль унеслась далеко, Шмелев почти забыт, хотя он-то и вызвал эти сомнения, недоумения и смущение.

Книга нравится или не нравится. Но и в лучших, и в худших произведениях этого на редкость неровного художника есть порох, который рано или поздно приводит к взрыву. Непосредственное впечатление рассеивается. От пресловутой, будто бы благодетельной критической «объективности» не остается ничего: надо в самом деле быть автоматом, а не человеком, чтобы над книгой Шмелева «объективность» сохранить. Думаешь не о стиле его, не о языке, не о созданных им образах, а совсем о другом.

В истории русской литературы последних десятилетий есть один вопрос, горький для нашего национального самолюбия, но настолько существенный, что от него невозможно отделаться: как случилось, что мы от мировой роли опять перешли на роль провинциальную? почему русская литература потеряла свое всемирное значение? Многие, кажется, еще не отдают себе в этом отчета, особенно в советской России, где бахвальство стало официальной добродетелью, а «головокружение от успехов» — нормальным состоянием. Многие по инерции повторяют два волшебных имени: Толстой, Достоевский... Но Толстой и Достоевский — это прошлое, и жить за их счет нельзя до бесконечности. Настоящее же не то, что бедно или убого, нет, но

как-то захолустно, несмотря на присутствие нескольких замечательных писателей. Да, именно захолустно, иного слова не сыщешь. И не в том беда, что к русской литературе сейчас мало прислушиваются на Западе — это нас нисколько не должно бы смущать, — а в том, что в нашем собственном ощущении провинциальность несомненна и заставляет даже скорей опасаться иностранного внимания, чем искать его. Есть таланты, но нет темы, — не в этом ли дело? Русская литература как бы потеряла свою гениальность, ей нечего сказать. И она, в сущности, искажает жизнь, выбрасывая из нее всю ворвавшуюся туда сложность; приглаживает ее под стать своим оскудевшим силам или уходит от нее прочь. Кажется, особенно остро чувствовал это Леонид Андреев, человек щедро одаренный, но растративший свой дар на трагикомические, слепые, отчаянные попытки удержать за русской литературой «гениальность» во что бы то ни стало, причем в его представлении это непременно соединялось с трескучими словами и возгласами. Леонид Андреев настолько скомпрометировал своими громыханиями и уханьями «высокий жанр» в литературе, что с понятным ужасом писатели, более чуткие к эмоциональной и стилистической правде, бросились в быт или в «психологизм».

Нельзя никому навязывать тему, склад, стиль, жанр, предмет. Нельзя ничего «заказывать» в литературе: все равно этим ничего не добьешься. Но естественно ждать от словесного творчества отклика эпохе и духовного ей соответствия.

Да, конечно, inter arma[1] музы молчат. Но нашито «arma» давно отзвенели, оглушать нас давно перестали. Мы давно уже предоставлены самим себе, своим думам, своим недоумениям и воспоминаниям. Отклик должен был бы возникнуть (как, по Достоевскому, возник отклик Байрона на французскую революцию[2]). Пусть это будут какие угодно «интимности» или какая угодно гражданственность, в зависимости от натуры пишущего — не всем же быть Байронами! — но и там, и здесь мы уловили бы музыкальную верность эха, если бы звук действительно дошел... О чем бы в данном романе или повести ни шла речь, всегда был бы переход к «самому важному», к тому, что после крушения всех привычных основ и устоев не может людей не волновать. Это-то ведь и было бы естественным преодолением провинциальности: расширением связей, углублением их, переплавкой их до уничтожения тенденциозности и до возникновения ответа.

Писать для «вечности», разумеется, нельзя, ничего, кроме претенциозно-выспренной чепухи, не получится. Нельзя заста-

вить себя жить как бы вне времени и пространства. Но сквозь все преходящее можно до чего-то неизменно важного дослушаться и договориться, — и даже больше: только тогда преходящее и окажется верно воспринятым, если будет оно светом неизменного озарено. У Шмелева — одного из самых даровитых новых русских писателей — в этом смысле что-то не ладится.

Да, он был очень даровит. Достаточно прочесть одну шмелевскую страницу наудачу, не выбирая, чтобы убедиться, как силен у этого художника словесный изобретательный «напор», как сложен и причудлив его рисунок. Страница Шмелева необычайно насыщена, порой даже чересчур, будто изнемогая под тяжестью стилистических завитушек, интонационных ухищрений и всяческой роскоши красок. Ни одной пустой строки, и хотя читатель, слишком уж обильно угощаемый, иногда жаждет отдыха — ну хотя бы полстранички побледнее, посуше, попроще! — он не может не отдать себе отчета в том, что автор не манерничает, а действительно богат. Помимо этого у Шмелева есть черта, редкая в наши дни: страстность. Это страстный человек, с унаследованным от Достоевского чутьем к людским страстям, и, в особенности, с чутьем и слухом к страданию. Именно рассказывая о страдании, Шмелев поднимается высоко: вспомним хотя бы рассказ «Про одну старуху». Но по горячности, по запальчивости своей натуры, он такими темами не ограничивается, а противопоставляет отрицанию утверждение, строит свой мир, и приглашает нас им полюбоваться. Тут-то и возникает размолвка.

Так уж повелось, что поклонники Шмелева, — а их у него много, и они за него «хоть в огонь», — демонстративно связывают его творчество с Россией. Шмелев, будто бы, самый патриотический наш художник. Он — оправдание всех тех, кто слагает беспомощные вирши в национальном духе или сочиняет сусальные романы для воспитания юношества. Он — их знамя, их глашатай. Кто недолюбливает Шмелева, тот, значит, вовсе и не русский человек, тот интернационалист, разлагатель, анархист, посягающий на родные святыни, ибо все у Шмелева исконное, подлинное наше, почвенное, все «Русью пахнет», и для русского нюха будто бы пленительное. Тут-то, повторяю, и происходит размолвка. В самом деле, если бы это было патриотизмом, если бы *этим* он был ограничен, от него хотелось бы отказаться! К счастью, отказываться нет причин, а перечитывая Шмелева, хочется воскликнуть: «Не узнаю тебя, Россия». Не то она и не в том она, по крайней мере не только «то»,

и не только в «том». Впечатление такое, будто с былых беспредельных просторов, куда вывел нас русский XIX век, с Пушкиным и Толстым, с Лермонтовым и Гоголем, с Тютчевым и Достоевским, после того, как вдохнули мы воздуха подлинной свободы, мудрости и человечности, опять захлопнуты окна... Ну, может быть, и в затейливо расписанном тереме, со всякими там коньками и вышивками, с красными девицами и удалдобрыми молодцами, но и с затхлостью из плохо проветренных покоев, с плесенью на стенах. Шмелев не подделывается под старину. Он рассказывает о современной жизни и, например, в «Няне из Москвы» — кажется, самом популярном своем произведении, — изображает даже некую взбалмошную девицу, блистающую в Нью-Йорках и Голливудах. Но идеал, к которому влечется его творчество, основной образ, заложенный в нем, — узок и реакционен в глубоком, почти юлиановском смысле[3] этого слова (поэтому и антиморален). Бывали, конечно, в Москве такие нянюшки — умные, степенные, говорливые, милые, добрые старушки. Могли они и пережить все то, что пережила шмелевская няня, могли остаться и столь же крепко своеобразными в речах, во вкусах, в повадке. С точки зрения правдоподобия, возражений нет. Но если говорить не о правдоподобии, а о правде, дело меняется... Если бы это была просто лирика, навевающая «сон золотой», безнадежно сладкий сон о прошлом, что же, можно было бы провозгласить и «славу безумцу»: в снах и в лирике сейчас — что скрывать, — большая потребность! Но это — утверждение, это — идейно-историческая полемика, это — противопоставление одного мира другому, это — творчество волевое и, как теперь говорится, «целеустремленное». Вот тут-то его внутренняя порочность и обнаруживается. Становится ясно, почему русская литература «опровинциалилась»: сравнить только «Няню из Москвы» с чем-либо бесспорно высоким в нашем прошлом, с «Княжной Мэри», с «Капитанской дочкой», с «Хозяином и работником». Какое падение! Какой срыв! Причина не в таланте и не в мастерстве, — потому что, опять скажу, Шмелев очень талантлив и до карикатуры не скатывается никогда, ни при каких обстоятельствах, — нет, срыв в общем творческом кругозоре, в миропонимании и властной, заразительной, облагораживающей силе этого миропонимания. А ведь Пушкин и Толстой, это, как никак, тоже Россия, и то, что они от ее имени сказали или выразили, не потеряло для нас бессмертного своего значения и не потеряет его, вероятно, никогда. Но их ощущение родины тем менее назойливо, чем оно было глубже

и свободнее, в резком противоречии с декоративным, как бы обворовывающим, умаляющим человека патриотизмом шмелевского склада.

Патриотизм — «струна», на которой играть легко, особенно теперь, после всех русских несчастий и невзгод. Но именно после всех несчастий и невзгод русские сознания, казалось бы, слишком насторожены и встревожены, чтобы удовлетвориться обращением к прошлому, притом в приукрашенном виде. Перечтем «Росстани», одну из ранних повестей Шмелева.

Широкая, как море, Волга, или весеннее, бледное небо над Москвой, или «несравненное благоухание полей» — все это доходит, действует. Кому же из нас не кажется, не казалось хотя бы только раз, что действительно поля наши благоухали, как никакие другие поля в мире? «Березки?» — принято теперь иронизировать. Пусть и «березки», но за «березками» этими что-то скрыто такое, над чем смеяться нечего. — «Не поймет и не заметит...» сказал мудрец Тютчев об этих самых «березках», ни о чем другом, а кстати случается, что «гордый взор иноплеменный»[4] кое-что и понимает, замечает, во всяком случае допускает в «березках»: как Андрэ Моруа в книге своей о Тургеневе[5] пишет, что должно в русской природе быть что-то совсем особое, если русские писатели с таким совсем особым чувством о ней говорят. Нет, Волга, небо, поля, — с этой шмелевской лирикой спорить не хочется.

Но меню в трактире Тестова «с потненькими графинчиками водки» и «селяночкой на сковородке», или благополучье разбогатевших банщиков Лаврухиных и устоявшийся быт, который хорош только спокойствием, все это лиризма едва ли заслуживает. Воспевание и прославление этого отдает мертвечиной, и вовсе не потому даже, что это — прошлое, а потому, что такое прошлое никогда настоящей жизнью и не было.

Эмигрант-ученый Кочин, возвращаясь на родную Волгу после двадцатилетних скитаний по Европе, беседует в вагоне со стариком-купцом. Тот говорит, что «Волга тянется, просыпается, на работку поднимается». Кочин приходит в восторг:

— А вот француз так никогда не скажет! Нет такой шири!

За Кочиным, за восторгом Кочина — автор, конечно. По части русской «шири» он, как известно, специалист, — и не будем спорить, эта пресловутая, набившая нам оскомину, таинственная, прекрасная русская «ширь», да, действительно, она существует... Но когда Шмелев — не Толстой, не Гоголь, не Пушкин, а Шмелев — пытается нам объяснить, в чем она, то получается у него главным образом «селяночка на сковородоч-

ке» у Тестова с «простотой и чистотой, чинностью встречи и подачи, со спокойным московским тоном, без суетливости, образами и лампадами, воздухом русской кухни, родной речью, как музыкой...» Описание тестовского трактира могло бы встретиться в любом литературном произведении, даже самом глубоком. Но у Шмелева этот трактир становится темой, он — часть его идеала, предмет его вдохновения, — и это-то и пугает.

О чем-то очень схожем писал Блок:

И на перины пуховые
В тяжелом завалиться сне...
Да, и такой, моя Россия,
Ты всех краев дороже мне![6]

«Да, и такой». У Блока была боль там, где у Шмелева — полное удовлетворение.

Вспомним одну из самых поздних повестей Шмелева — «Пути небесные». Действие относится к семидесятым годам прошлого века. Ни о чем, кроме любви и греха, кроме борьбы темных вожделений с чистейшими порывами, в книге, как будто, не говорится. Но Шмелев всегда проповедует, всегда стремится одно возвеличить, другое унизить... Читаешь о любовных томлениях какой-нибудь Дариньки, и невольно сам себе говоришь, сам себя спрашиваешь: Даринька Даринькой, но автор-то, ее создавший, чего он хочет, к чему весь свой рассказ ведет? Чем он горит, что отстаивает?

Конечно, можно при желании возразить, что автор не дает оснований допытываться до этого, что он не хочет ничего, что он «художник» и только. Но это отговорка, и не совсем добросовестная. Чего автор хочет? Воскрешения «святой Руси», притом вовсе не углубленно-подспудного, таинственного, очищенного, обновленного, но громкого, торжественно задорного, наглядного, осязаемо реального! Чтобы вновь зазвонили все московские колокола, заблистали звездами синеглавые соборы бесчисленных русских монастырей. Чтобы купцы ездили на богомолье, черноусые красавцы кутили и буйствовали, а смиренные и добродушные мужички в холщевых рубахах кланялись в пояс барыням и произносили слова как будто и простые, но полные неизреченного смысла. Никаких «строительств», разумеется! Свободу тихим русским рекам, свободу зеленым лесам, и да живет человек в уважении к природе, в любовном

согласии с ней, как в старину! Была ли старина именно такой? Не обольщаемся ли мы насчет ее подлинного благолепия? Не поддаемся ли иллюзии? Шмелев отказывается поднимать об этом вопрос. Была или не была, — все равно: должна была быть! Проверять теперь поздно — надо принять идеал традиционный, как идеал живой. Если впереди тьма, будем хранить свет прошлый, единственный, который у нас есть, и передадим его детям нашим.

Откуда вы все это взяли? — вправе спросить кто-нибудь. Где это у Шмелева вообще, где это, в частности, в «Путях небесных»? Можно было бы ответить: везде, в замысле, в языке, в каждом случайном авторском замечании. Шмелев принадлежит к тем писателям, которые властно приглашают нас к умственному сотрудничеству, и додумывая его повествование, ища каких-либо реальных из него выводов, только к такому заключению и приходишь... Иного ключа к Шмелеву, мне кажется, нет: иначе его творчество оказалось бы пронизано фальшью... Добавлю, что иначе осталась бы необъяснимой и глубокая скорбность шмелевского вдохновения, не грусть, не печаль, а именно безысходная скорбь, разлитая в его книгах. Религиозное чувство само по себе есть прежде всего — чувство преодоления смерти. Казалось бы, у Шмелева оно должно привести к просветлению, к надеждам и обещаниям, — и вероятно, это было бы так, будь религиозное чувство у него свободно. Но оно густо окрашено в условно национальные тона, тесно связано с известным житейским укладом, с известным бытом и строем, и гибель оболочки оказывается, в конце концов, для Шмелева значительнее, нежели нетленность сущности. Смерть доминирует, и взгляд обращен назад, к воспоминаниям. Все искусство и все дарование художника направлено к тому, чтобы создать мираж и, вызвав из небытия исчезнувший мир, какой-то заклинательной волей водворить его на месте мира настоящего.

Даринька из «Путей небесных» отдаленно похожа на Катерину из «Грозы», хотя внутренняя тенденция образа противоположна той, которой наделил свое создание Островский.

Катерина пытается уйти оттуда, куда возвращается Даринька. В Катерине — основательно или нет, — многие у нас находили первые проблески женского протеста, а покойный Аким Волынский, если не ошибаюсь, даже сравнил ее со своевольными, горделивыми ибсеновскими героями. Даринька утверждает как цель, как образец, именно то, отчего так называемые «новые женщины» отрекались: верность вопреки сердечному

влечению, скромность, кротость, покорность судьбе. Родственна она Катерине лишь в страстном сознании долга, в волевом напряжении, в силе, скрытой под маской беспомощности. Как и Катерина, она могла бы по внутреннему складу быть одной из тех, кого жгли на кострах и травили дикими зверями на арене. Кончает Даринька монастырем[7]. Бог должен — она в этом не сомневается! — дать ей силы отвергнуть любимого человека и отказаться от счастья с ним. Счастье — на «пути земном», а она идет «путем небесным». Он, этот любимый человек, этот блестящий Дима Вагаев, волокита и донжуан, впервые в жизни действительно полюбивший, уйдет на войну... Все произойдет так, как должно случиться... в грустной, стройной, сладкой, прекрасной сказке о прекрасных, чистых и сильных сердцем людях, все будет, как бывает во сне, а не в жизни. Шмелев чувствует, что его герои не могли бы существовать в реальности, и отодвигает их для иллюзии на полвека назад. Но именно к ним обращен он душой, к ним и ко всей той простоте, цельности, строгости, к той бытовой и нравственной прелести, которые для него связаны со старой Россией. Только в России, нигде больше, это и могло произойти, — как бы восклицает он.

Здесь мы, конечно, далеки от «потненького графинчика», здесь Шмелев, наконец, как будто договаривается до мотивировки или объяснения... Но какая безнадежность в этом объяснении! Как страшна вообще эта скрытая, приглушенно-страстная борьба за прошлое, которое в исчезнувшей своей оболочке никогда возродиться не может и которое притом только в этой оболочке Шмелеву и дорого!

Конечно, из всех великих русских писателей Шмелеву самый близкий — Достоевский, и он многое у Достоевского заимствовал, многому у него научился.

Но не «жестокий талант», следовало бы сказать о нем, — как сказал Михайловский о Достоевском, — а «больной талант». Если прислушаться к напеву и строю шмелевской прозы, почти не вникая в ее непосредственный смысл, она кажется значительней, чем есть. Кажется, что она о чем-то ином, более глубоком и грозном рассказывает, иной, более глубокой страстью охвачена. Впечатление создается такое, будто в процессе творческого развития произошло у Шмелева какое-то «искривление», задержавшее его рост, помешавшее ему стать тем, чем он стать мог бы. Интонация Достоевского, а дословный текст порой под стать цветным открыткам Самокиш-Судковской...[8]

Над повествованием навис потолок, выше которого ему никак не подняться. И об этот потолок повествование бьется! Да, шмелевские герои почти всегда страдают*. Но, переняв или унаследовав от Достоевского его трагический, сдавленный, приглушенный, страдальческий «говорок», т. е. переняв тон Достоевского, Шмелев не заметил обоснования этого тона, и оттого страдание приобретает у него почти что физиологический характер. Он понял «достоевщину», а вовсе не Достоевского, он как рыба в воде чувствует себя в той атмосфере, которую создал Достоевский: жалость, обида, унижение, возмущение, бессильное, слишком позднее просветление, — но «метафизика» Достоевского, сомнения Ивана Карамазова, домыслы Кириллова, безысходная тоска Ставрогина, — все это полностью от него ускользнуло. Если мы спросим себя, из-за чего страдают шмелевские люди, что за их мучениями скрыто, каков смысл этого мучения, какой его духовный уровень, — от сходства с Достоевским не останется и следа. Нет ни «финальной гармонии», ни тяжбы с Богом, ни безумной по риску своему игры, есть следствие, но нет причины, есть нервы, но нет мысли, — а если мысль и пытается какой-то довод или ответ предложить, от ее очевидной несостоятельности становится тяжело.

Больной, искалеченный талант. Но за этим больным — и большим, подлинным талантом, — пылкая, требовательная, нетерпеливая душа, мимо которой никак не пройдешь с безразличием или скукой. «О, если бы ты был холоден или горяч...» — вспоминает с содроганием и восхищением священные слова Степан Трофимович Верховенский, незадолго до смерти. «О, если бы ты был холоден или горяч, но поелику ты тепел...»[9] Теплым Шмелев, во всяком случае, не был никогда: оттого-то с ним и хочется спорить, за это-то, должно быть, и простится ему многое.



* А когда они не страдают, то становятся нестерпимы, — как нестерпимы романы, подобные «Солдатам». Шмелев становится самим собой, лишь когда темой своей «взят за горло», когда отсутствие вкуса, чутья и общей словесной культуры мало заметно. Иначе он способен писать так: «Голубовато-мраморная нога Люси, обнаженная до бедра, выкинулась за край постели, а роскошные руки-изваяния были замкнуты в истоме...» Это отрывок из «Солдат».

Антон Карташев

РЕЛИГИОЗНЫЙ ПУТЬ И. С. ШМЕЛЕВА

И. С. Шмелев — русский писатель. А посему, если вы беретесь за перо, чтобы что-то написать о нем, то и будьте на эту минуту в роли историка литературы. Извольте мыслить о нем, судить и писать в категориях литературного цеха. Извольте причесывать писателя по принятому образцу и сами носить такую же прическу.

Этим требованиям я удовлетворять не могу. Я не литературный критик и не компетентен судить с этой профессиональной стороны писания И. С. Шмелёва. Как интеллигентный читатель я, конечно, имею про себя о них оценочные суждения, но лезть с ними в круг специалистов нахожу и нескромным, и просто излишним. Но И. С. Шмелёв был кроме писательства еще и выдающийся русский человек. И вот тут уже руки прочь, господа специалисты, литературоведы — да что греха таить! — вместе и политики! «Человека» мы вам на съедение не отдадим. Мы разберемся в нем сами, да и вас же частично обогатим в ваших поисках за объяснениями разных идей, симпатий и антипатий автора, запечатлевшихся в его строках, вами специально и только со своей точки зрения изучаемых.

Почему мы помянули в связи с литературной критикой еще и «политику»? Да потому, что у нас в русских традициях так уже это издавна, с половины XIX в., повелось, что и литература, и искусство, и даже все науки измерялись их соответствием или несоответствием, их «полезностью» или «вредом» для каких-то почти никогда не называемых по имени, но само собой подразумевающихся идеалов общественного и политического порядка. Идеалы эти «белобоги»: прогресс, свобода, социализм, революция. И контраст им — «чернобоги»: государственный консерватизм, окрещенный беспощадным именем «реакция», антисоциализм и мирная эволюция. Идеалы эти

(«белобоги») стали абсолютно обязательными, универсальными критериями. Малейшее отклонение от них оценивалось уже как нестерпимая ересь, как морально-постыдная уступка абсолютному «чудовищу» — реакции.

Этот суд был безапелляционен, беспощаден. В него вложен был фанатизм религиозный. Очень тонко и метко покойный Бунаков-Фундаминский, сам левый из левых, русскую интеллигенцию, спаянную, скованную этим идеалистическим фанатизмом, назвал «орденом»[1]. Да, это была орденская психология. И не случайно.

На протяжении своей тысячелетней истории русский народ обрисовался как народ в его моральных идеалах бесспорно воспитанный православием. Другой воспитательной силы на его горизонте не было. Русская интеллигенция гордо отвергала веру народа, ее догматы. Но приняла, точнее нашла в себе уже готовым плод этой веры, христианскую мораль братолюбия. Но она истолковала ее как *народолюбие*, как служение коллективу. Устраняя основание истинного братолюбия, т. е. Христа, творила морализующую карикатуру на православие. Как острил Бердяев, вместо братства во Христе предлагалось товарищество во антихристе. И все-таки при всей ложной метафизике и лжедогматике идеализм русской интеллигенции опирался на глубоко всеянный в сердце народное церковью инстинкт добра и правды. В нем-то чудовище революции и обрело для себя огромную жизненную силу, обманно используя его в своих целях. Добродетель, воспитанная православием, используется антихристом. И попробуйте теперь доказывать комсомолу, что его материалистическое мировоззрение есть простое отсталое философское невежество и абсурд моральный. Все будет бесполезно. Украденный у православия принцип добра и человечности есть ценность, совершенно иррационально влекущая к себе молодые души. Мозги их напичканы падалью нигилизма, а сердца, в их наследственных глубинах, еще тоскуют о попранной красоте Евангелия.

В эту раздирающую духовную антиномию пусть и в ослабленной форме русская интеллигенция была вовлечена, искони, т. е. уже целое столетие. И тот же Ив. Серг. Шмелёв есть «плоть от плоти и кость от костей» этого внерелигиозного русско-интеллигентского воспитания и самовоспитания. «Воспитания» — в средней школе, несмотря на казенную прослойку ее консервативными чехами, бывшей в духовной власти педагогов — русских интеллигентов. И — «самовоспитания» уже в университете, когда юноша находил себе «вождей» среди

старшего студенчества. И тогда закусывал удила в отрицании всех других авторитетов: церкви, государства, даже авторитетов науки и общественности, всякого, кто не исповедывал прямо социализма, террора и бомб. В той или иной мере эта зараза захватывала почти всех. Не миновал ее, конечно, и студент Московского университета И. С. Шмелёв, дитя старомодного Замоскворечья, где семейный уклад конкурировал по своему ископаемому стилю XVII в. даже с миром драм Островского. Дома жизнь по церковному календарю, с постами, розговенами, встречами икон на дому и молебнами, лампадками, говеньями. А в университете — со сходками, агитациями, прокламациями, демонстрациями, манифестациями, со своим гонором и невидимыми знаками отличия; арестами, судимостью, тюремными отсидками и даже Сибирскими прогулками. Кричащий диссонанс, преодолеть который не под силу отдельному человеку. Все старое бытовое клеймилось презрением, стыдливо пряталось. Новое жестокосердно и властно отшвыривало старину и не без кокетства и демонстративности заполняло ее место.

И. С. Шмелёв по окончании юридического факультета стал фабричным инспектором во Владимирской губернии. Чиновничья служба, считавшаяся (как и медицина) наиболее близкой и полезной самому «народу». А «народ» идейно противополагался «государству», как будто то и другое могло и должно было жить в раздельности, чуть ли не во вражде.

От духовного омертвения на этом пути спасла Шмелёва еще на гимназической скамье «укусившая его муха» писательства. Он уже раз напечатался у «правого» профессора Александрова в его «правом» «Русском обозрении»[2]. Левый деспотизм писательской среды осуждал Ивана Сергеевича за компрометирующую связь с правой журналистикой, что, однако, прощалось как мальчишеская «несознательность». 10 лет пробыл Иван Сергеевич чиновником-молчальником. Наконец «не вынесла душа поэта». Как птичке певчей нужно петь — так писателю писать. Теперь Ивана Сергеевича приняла в свою среду и понесла на руках уже доминирующая левая писательская среда. В те годы он себя еще не осознал до конца, и пел принятые песни с легкостью, неприметно приближаясь, однако, к своим специфическим темам. В «Человеке из ресторана» он просто рассказал о внутреннем моральном благообразии простого человека, взращенного традиционно-народным православным духом. Но лично-интимным письменным откликом из этой ресторанно-московской среды писатель «попал в точку». Он

взволновал людей этого типа правдивым обнаружением их молчаливой, никому не интересной, смиренной русской человеческой личности.

Но вот прошел шок и кризис для всей России и для нашего писателя. Стряслась зловещая революция. Временное правительство выпустило на свободу разом всю политическую Сибирь. Этим вызвало в столицы профессиональную элиту революции, которая мгновенно стала ее штабом и именно крайним, большевицким штабом. Обезумевшие от радости московские писатели кликнули клич и «всем миром» бросились навстречу торжествующим героям революции, едущим целыми поездами из Сибири. И. С. Шмелёв был в этой писательской толпе, доехавшей, по меньшей мере, до Челябинска, если не до Омска. Хаос бестолковых встреч и взаимных речей. Встречи непрерывно возрастали. Все повторялось на каждой станции. Наступало одурение и физическое, и моральное. Начинало не только тошнить, но и ужасать. Все громче и откровеннее раздавались речи клокочущей, нечеловеческой мести. Это еще было понятно со стороны озлобленных ссыльных. Но их превосходили в беспощадности речи встречающих, внутрироссийских рабочих и каких-то интеллигентов. Не прообраз, но уже сам авангард большевизма выпустил когти. Иван Сергеевич был потрясен. Не имел ни подготовки, ни призвания политически теоретизировать. Но своим здравым смыслом, подлинным художественным чутьем отвратился от ужасного лика заглянувшей ему прямо в глаза долгожданной и легкомысленно накликаемой революции[3]. «Ах, вот она какая, эта богиня революции! Ах, вот это что!..»

Об этом первом откровении ему лика революции Иван Сергеевич уже здесь, в начале эмиграции, делал публичный доклад. Но напечатал ли его — я не уверен. Наша антикоммунистическая пресса не любила и не любит заглядывать в духовные глубины революции, в расчете на позитивизм и рационализм читателей всех лагерей, с пренебрежением отбрасывающих всякую «мистику» как ненужный хлам. А между тем без этой так называемой «мистики» — люди добровольно обрекают себя на плоскость и слепоту в самом главном: в оценке «всех и вся» не разумом только, не ходячими господствующими мерками, а своей *совестью*. И еще скажу конкретнее, *православной русской совестью*. Мне скажут: «да где Вы ее взяли, эту православную русскую совесть у обасурманившегося, антирелигиозного интеллигента?» Вот в том-то и секрет. У интеллигента-басурмана действительно в теоретическом сознании —

живет только вражда к религии и церкви, а в *невольной* (по природе человека) этической оценке явлений, как я уже говорил, нет другого мерила, кроме всеянного в него, наследственного евангельского критерия добра и зла.

У Ивана Сергеевича Шмелёва после его духовного шока от начала революции 1917 г. было на что опереться, чтобы не растеряться, не надломиться духовно. Это заброшенное им, недооцененное сокровище — его бытовое, семейное, замоскворецкое православие. Подавленный кошмаром советчины, умиранием старой России в оцепенении голода, поэт-художник переживал в душе как неведомо откуда свалившийся эсхатологический кошмар и писал свое «Солнце мертвых». Но это только отталкивание от ада. А где же возврат если и не в рай, то хотя бы и на грешную, но все же милую, *человеческую* землю? У потерявшего веру в интеллигентскую премудрость И. С. Шмелева еще не было никакого ответа. Расстрел красными сына И. С. Шмелева, молодого офицера, объективно клал непереходимую грань между ним и этим новым татарским игом.

Ленинский нэп дал крестьянам «передышку» подкормиться и накормить всю Россию, а писательской и профессорской братии — неожиданную «выкидку» в 1922 г. за пределы России нескольких десятков литературно известных интеллигентов, вредных для дела большевизма. Ряд писателей, пред тем всякими правдами и неправдами обивавший пороги Комиссариата Иностранных дел, хлопоча о выезде за границу для разных «лечений», вдруг огулом был собран в один кулак из нескольких десятков и разом выброшен в Европу. Попал сюда и смиренно хлопотавший о выезде И. С. Шмелев.

Очутившись в Париже без разговорного знания европейских языков, без призвания к политическому партизанству, Иван Сергеевич мог держаться только за свою профессию писателя-художника. Но что именно живописать, чем «залюбоваться» самому и чем «зачаровать» читателя? Мало вечного романического стрежня. Какой его обвить «плотью и кровью»? «Благоденственное и мирное житие» для русских кончилось. Кругом души «скорбящие и озлобленные, милости Божией и помощи требующие»...[4] Но чем помочь, когда, по выражению Апокалипсиса, сам «и жалок и беден, и нищ, и наг»? Совет и помощь Ив. Сергеевичу пришли из самого близкого и надежного источника. К счастью для него, ангел-хранитель его жизни, Ольга Александровна, была с ним. Она указала ему верную дорогу, потихоньку очистила от пыли божницу, заправила остывшую лампадку и засветила ее. Гидом на этом пути

она была от начала. Не странно ли, что либеральный, хотя и «замоскворецкий» студент Московского университета свое свадебное путешествие, по желанию невесты, а теперь жены, совершает на Валаам в монастырь, куда люди ездят на богомолье? Ольга Александровна — москвичка, той же низовой классовой среды, ученица рисовальной школы, шотландка по одной линии своего родства и с этой стороны наследственно, расово религиозная. Перед путешествием ее потянуло еще поговеть и благословиться у старца у Троицы-Сергия в Черниговском скиту[5], где могила схимника Климента (Константина Леонтьева). Народу было до отчаяния много. Хоть рукой махни и уходи. А все-таки переждали, подошли. Старец благословил, одобрил план начала общей жизни. Молодожены в первый раз пересекли вперед и взад Северную Пальмиру, но как «московская деревенщина» не тронулись ее строгим имперским величием. А вот Валаам дерзновенный студентик немедленно описал и быстро выпустил *первой* своей *книжкой*. Уже здесь в эмиграции, в 30-х годах, валаамцы зазывали к себе в Финляндию в гости Ивана Сергеевича и во всяком случае просили приготовить ко 2-му изданию его старые воспоминания о Валааме. Он охотно это сделал и внес в новое издание необходимые поправки. Ведь писал он это в первый раз еще будучи зеленым мальчиком. Такой непопулярной для интеллигента была в начале сама писательская дорога И. С. Шмелева. Но это-то и оказалось предзнаменованием грядущей самостоятельности, оригинальности, неподражаемости творчества будущего эмигрантского писателя. Ее не задушили дружеские, коллективные объятия безрелигиозной московской литературной среды.

Был еще другой возбудитель для религиозных интересов Ивана Сергеевича — это мощный отпрыск и плод тридцати последних лет XIX в., одиноко сиявшего светила религиозно-философской мысли — Вл. Соловьева. За два десятилетия до революции как-то нежданно развернулся, вдруг взял силу, даже зацвел до сих пор еще неувядшими цветами порыв оригинальной русской учено-университетской философской мысли. По началу органом его были Гротовские «Вопросы философии и психологии», где продолжал печататься и сам корифей — Соловьев. За ним возвысили свои голоса братья Трубецкие, Булгаков, Лосский, Аскольдов, Франк — вплоть до современного нам о. В. Зеньковского.

Литературный отпрыск мощного толчка Соловьева бесспорно проявился и у публицистов, и поэтов модернистского толка:

Мережковского, Минского, Розанова. От них пошла мода на религиозно-философские общества.

Но ни чистая философия, ни литературный модернизм, ни, тем более, модернизм религиозный не занимали внимания Ивана Сергеевича. Он оставался просто признанным московским писателем, везде принятым, без выкрутас, без «декаденщины». Вся соловьевская школа, модернизирующая религиозность, прошла мимо Ив. Сергеевича. Ни ума, ни сердца не тронула, даже ни капли не заинтересовала его «замоскворецкую» душу. Ив. Сергеевич признал, что все интеллигентское позитивистическое мировоззрение, которое он предпочел в России всему другому за кажущуюся трезвость и здравомыслие, оказалось на деле гимназической фантазией, трясиной, провалом в бездну. На что же опереться? — «На Замоскворечье», шептал тихий голос Ольги Александровны. Без нажима, без отравы злой критики. «Вспомни, как было *хорошо*!» Хорошо не в смысле совершенства, а хорошо и в убогости. «Хорошо» в смысле нравственном, в смысле эстетическом, в смысле духовного религиозного *благообразия*! И какое же настало теперь *безобразие*! Просто бесспорное без рассуждений «на вкус, на ощупь» гнусное, отвратительное безобразие!

Так диалектически (от противного) внимание повернуто к «доброму старому времени». Оно уже все равно запело в Шмелёве по контрасту с чужбиной все громче и неотвязнее песнь тоски и вместе духовной радости о милом невозвратном прошлом. Ольга Александровна обратила внимание Ив. Сергеевича на очень стильную в простонародном смысле, неустанным ручейком журчащую болтовню старой нянюшки, вывезенной из России. Поселились Шмелёвы в Севре в части большой квартиры семьи Карповых. Комната прислуги и кухня были рядом. При отворенных дверях все разговоры нянюшки с молодой ее товаркой были слышны. Ольга Александровна привлекла к этому внимание Ив. Сергеевича. Иван Сергеевич попробовал прислушаться и убедился, что это целая поэма быта. Отсюда родилась его «Няня из Москвы». Картина еще живого прошлого, на наших глазах переливающегося в эмиграцию.

Но Ивана Сергеевича прошлое приковало само по себе. В прошлом громко зазвучала бытовая религиозность — источник «благообразия», высшей красоты народной жизни. Иван Сергеевич почувствовал острую потребность возвыситься над своей обывательской скудостью точных знаний богословских и литургических. Требовательный к себе художник знал, что надо писать об этих вещах грамотно, не смеша людей церков-

ных ошибками в грамматике и синтаксисе церковно-славянского языка. Наши литераторы стыдятся сделать малейшую ошибку во французской или английской фразе, но почти без исключения все обязательно перевирают церковно-славянские цитаты из Библии или богослужения. Можно составить длинный и любопытный список. Иван Сергеевич зубами вцепился в штудирование литургических текстов. Видимо душа его на них отдыхала, выздоравливала от «белокровия» за долгий период бесцерковности. Наша академическая библиотека много послужила писателю. Перетаскал я ему десятки томов, начиная с простого Часослова. Сравнительно скоро пришла Ивану Сергеевичу на помощь героическая печатная продукция героического архим. Виталия в Карпатской Ладомировой[6]. Иван Сергеевич обзавелся постепенно и Октоихом, и Минеями, и Великим Сборником. Когда он напал на той дороге, по которой его повела Ольга Александровна, на серию «Лета Господня», он «*нашел самого себя*». Это самый важный решающий момент в биографии каждого даже маленького интеллектуального работника. Тем более это было важно для специфического таланта, какой Бог дал замоскворецкому Ване. Шмелёв в этой области нашел себя — оригинального, настоящего, пореволюционного, эмигрантского, исторически увековеченного — Шмелёва. Он усердно перечитывал мне в процессе писания все места, касающиеся церковного типикона и богослужебного исполнения, с благодарностью принимая все советы и поправки. И делал это не только пользуясь случайными встречами, но и путем переписки, торопясь, с нетерпением. Он просил меня сообщать ему об особо интересных службах у нас на Сергиевском подворье и брал на себя подвиг дальних поездок. А мобилизовался он вообще неохотно. Я помню, как Иван Сергеевич, «видавший разные церковные виды», не невежда в этом опыте, был все-таки удивлен и восхищен нашим соборным исполнением чина Похвалы Богоматери на 5-й седьмице четыредесятницы, с 6-ю круговыми каждениями под протяжное и 7 раз повторяющееся пение «Взбранной Воеводе...» особым величественным напевом, под пение (а не чтение) всех 12 × 12 «радуйся» особым, сентиментальным южно-русским напевом, принятым и в Москве. Заслуга введения такого уникального исполнения этого чина у нас на Подворье принадлежит совместной музыкальной реставрации М. М. Осоргина[7] с преосвященным Сергием Пражским[8] (увезен при оккупации Вены в СССР и скончался в 1953 г. в звании архиепископа Казанского).

Оцерковляясь естественно и плодотворно через воскрешение в себе великого духовного сокровища православия — быта, пронизанного и украшенного богослужебным культом, — И. С. Шмелев не мог не платить тяжелую дань своему долгому периоду умственного скепсиса и религиозного агностицизма. Переработать этот свой теоретический аппарат и сгармонировать его с верой сердца не так-то легко. И мы, «спецы богословия», проходим систематическими циклами эти муки сомнений и вопрошаний: один полудетский цикл до 15 лет (духовное училище), другой семинарский, нередко катастрофический — до 20 лет, третий академический — до 25 лет. И дальнейшие «искания» уже в течение всей жизни. Как же не мучиться богословски беспомощному интеллигенту в гордой, наступательной атмосфере нашей безрелигиозной жизни? Не подходил к Ивану Сергеевичу мой юный опыт, мои «герои-книги». Зияние между интеллектом и сердцем у него было гораздо шире, безнадежнее. Не «убеждали» его Апологетики: ни Лютард, ни Рождественский, ни сочинения В. Д. Кудрявцева[9]. Не дошел до ума и сердца и наш «великий» Несмелов («Наука о человеке»)[10]. А все-таки над Несмеловым Иван Сергеевич покорпел, поломал голову. Странным образом не порадовался Иван Сергеевич и Джемсу — «О разнообразии религиозного опыта»[11]. Все было что-то «не то», чего он искал. Как женскому уму, так и уму художника, нужен какой-то не наш мужской, рациональный подход к вещам. А все же при каждой почти встрече Иван Сергеевич впивался в меня с этими «апологетическими» допросами, не то раздражаясь на мою верующую «наивность», не то завидуя ей.

Когда в последнее десятилетие его жизни Иван Сергеевич дерзнул (впрочем это с моей точки «дерзнул») дать художественный ответ на вопрос — как интеллигенту-скептику принять веру церкви? — он уже чувствовал, что он сам не в силах дать на него ответ ни от семинарской, ни от академической, ни от профессорской премудрости, но что ответ будет дан от простоты сердечной, от чар Евангелия и чар святости. В «Путях небесных», которые Иван Сергеевич нам с женой прочитывал во всех вариантах, он десятижильного рационалиста, профессора Вейденгаммера отдал на перелом в мягкие жернова чуждой всякой умственной ухищренности Дариньке. И начал издали-издали подводить этого «слепорожденного» к открытию у него глаз веры. Становилось страшно за художника и за человека. Гоголь сошел с ума. Достоевский и Толстой «изнемогли». Не спас святой Алеша братьев, ни Ивана, ни Димитрия,

не возродился на каторге Нехлюдов. Шмелёву ли спасти Вейденгаммера? Чутье подсказало Ив. Сергеевичу не торопиться с ответом. И он прервал писание второй части, а первую, ему посильную и удавшуюся, не задумался напечатать. Чутье и решение правильное. Многоточие поставлено там, где три титана потерпели неудачу... Воспевая евангельскую простоту Дариньки, Ив. Сергеевич расписался в бессилии своего развороченного и запущенного в неустройстве интеллигента разрешить теоретически загадку обращения. «И не такия царства погибали» — пророчествовал Победоносцев о России. И не такие умы и таланты изнемогали — можем сказать мы в оправдание Ивану Сергеевичу. Не доводя свою Дариньку до неизбежности чудотворчества, Иван Сергеевич «благую часть избрал!..»

Потеряв в 1936 г. своего ангела-хранителя, Ольгу Александровну, Иван Сергеевич во всех смыслах растерялся. И так до конца уже полностью сложиться не мог. Друзья устроили ему для духовного освежения лекционную поездку в русскую среду Эстонии и Латвии. Это был триумф для писателя, как бы новорожденного за его старорусскую романтику для эмиграции. Но тем горше было для него возвращение в свой опустевший угол. Жить осиротелому в прежнем его жилище было для Ивана Сергеевича тяжко. Летом 1937 г. до февраля 1938 г. мы уезжали в Афины. Иван Сергеевич решил этим воспользоваться, переселиться к нам, пока найдется новая подходящая квартира. Так и сделали. Иван Сергеевич пожил у нас со своими столами и шкафами в одиночестве месяца четыре. Нашлась подходящая квартира (rue Boileau, XVI), оказавшаяся последней в его жизни. Он несколько времени занялся «свиванием себе гнезда». Но успокоиться на этом не мог. Простой человек на его месте пошел бы в монастырь. Иван Сергеевич сознавал это и не раз откровенно жалел, что он далеко к этому не приспособлен. Но попробовать «приблизиться» к монастырю он определенно захотел. Поэтому откликнулся на приглашение иноков-печатников Иово-Почаевского монастыря в Карпатской Ладомировой — пожить у них гостем-богомольцем. На счастье, к тому моменту духовные чада творца обители, архим. Виталия, вызванного уже на епископство в Америку, успели создать на принадлежащей обители горушке новенький домик-гостиницу. Тут и поселили Ивана Сергеевича, обслуживая со всем усердием. В 1938 г. праздновалось 950-летие крещения Руси. Меня вызвали в Прагу читать юбилейную речь. Я был рад случаю использовать приближение к Карпатчине и заглянуть в этот трогательный по привязанности к русскости и Пра-

вославию уголок 1000-летней Руси. Скучно, одиноко там было Ив. Сергеевичу. Он *себя* проверил: в монастыре ему не место. А вот «*около монастыря*» — другое дело. Когда потянет, пошел, поговел, помолился, а потом опять — в свое гнездо. Гвоздем засела у него в голове эта полудетская мечта.

* * *

Грянула война. Немцы оккупировали Францию. Сами французы разделились. Не один маршал Петен взял на себя жертвенный подвиг коллаборации. Часть коллаборантов-французов пошла в работу ради куска хлеба: не умирать же с голоду? Ведь и голод, и смерть стали ежедневной наглядной реальностью. Немудрено, что и русские пошли в работу по голодной неизбежности. Но, как и у французов в этот момент, у русских нашлись коллаборанты и по увлечению: поверили в силу и антибольшевизм немцев и думали, как в свое время Гарибальди: «хоть с чертом, но за Италию!» Представительными фигурами этого увлечения на русской стороне были ученый-умник, генерал-профессор Головин[12] и романтик белой борьбы генерал-романист Краснов. Головы вскружились не только у маленьких парижских шоферов, уже видевших *своими* глазами, как от Прибалтики до Кубани население радостно встречало «освободителей», *кто бы они ни были*... («хоть с чертом!..»). Головы вскружились и у архиереев, и у архимандритов! Даже у благочестивых пасторов. Нас запрашивали о смете: сколько будет стоит в русской типографии, при готовой бумаге издание десяти тысяч Новых Заветов на русском языке для раздачи духовно голодающему населению? Из Новгорода, Пскова, Двинска, Минска, Киевщины и Крыма шли вести о восстановлении церквей. Две газетки на русском языке, одна берлинская, другая парижская шумели об этом. Вернувшиеся с территории России белые офицеры убеждали Ивана Сергеевича не только писать, но и поехать в Россию с живым словом агитации. Рисовалось восстановление духовной свободы, по крайней мере, в юго-западной части России. Из состава «власовцев» к Ивану Сергеевичу под большим секретом являлись молодые красные офицеры из самой Москвы. Все безоговорочно приветствовали *свое освобождение*, все по принципу «хоть с чертом!» Это могут понять только сами видевшие большевицкий ад и страдавшие в нем. Никто в мире этого не понимает, в том числе и сами русские, не бывавшие в СССР-ии. Обольщенный надеждой на агитационную поездку в Россию, Иван Сергеевич «пока» при-

глашен был писать в парижской русской газетке для внутрироссийского освобожденного читателя. Он написал несколько фельетонов, изображающих идиллию былой Москвы. На прямую политическую публицистику Иван Сергеевич вообще был неспособен. Русские крымчаки из добрых старых знакомых затеяли в Париже панихиду по всем российским жертвам большевизма, всем расстрелянным и умученным. Ивана Сергеевича «взяли за сердце»: ведь среди расстрелянных в Крыму и его единственный сын Сережа!.. Он поехал на панихиду. Вот максимум его коллаборанства.

Но месть последовала вскоре. Когда кровавый пузырь гитлеровой фантасмогории лопнул и рассеялся без остатка, начался массовый отлив и новых ДП[13], и старых эмигрантов в сытую Америку. Тогда и Иван Сергеевич пренаивно возмечтал перенестись туда же. А так как Карпатское Иово-Почаевское монастырское братство переселилось со всем своим аппаратом в Джорданвилль, то и Шмелёв вернулся к своему упорному плану: жить там около монастыря и «втягиваться» в его жизнь постепенно. Но... «не тут-то было!» Путь ему был закрыт. Не иное, конечно, осведомление, как исходящее из русской среды, заклеймило его «коллаборантом». Положение «рака на мели». Иван Сергеевич начал вянуть и слабеть. Несмотря на притекающее изобилие пищи — мало ел, перегружался химией лекарств, увядал от неподвижности в своей квартирной клетке, надолго слег, перенес благополучно операцию. И для восстановления сил опять выбрал место отдыха в своем упорномонастырском стиле: в женском монастыре в Бюсси, недалеко от Парижа, где русские монахини принимают своих православных соотечественников в небольшом количестве на пансион. С восторгом и новыми надеждами ехал туда Иван Сергеевич под ласковым июньским солнышком. Через 2—3 часа по прибытии, после первого же ужина, нежданно для себя и для добродетельных хозяек, «отошел ко сну» вечному. «На пороге монастырском», как мечтал...

Григорий Месняев

ПОЭТ РОССИИ

Об И. С. Шмелеве выдающийся русский мыслитель проф. И. А. Ильин писал так: «Шмелев замечательный художник наших дней. Он *поэт России*[1]. Изобразитель исторически сложившегося душевного и духовного уклада, и то, что он живописует, есть русский человек и русский народ в его подъеме и падении, в его силе и слабости, в его умилении и его окаянстве»[2].

Действительно, И. С. Шмелев был поэтом России, и даже не поэтом, а человеком, страстно и беззаветно преданным и, если можно так сказать, одержимым Россией.

Эта преданность и одержимость меньше всего относилась к просвещенной, цивилизованной, столичной России, проникнутой европейским духом, а к необъятной уездной России, для которой духовным центром были не университетские кафедры, а Троицко-Сергиевская Лавра.

Он не был предан той России, которая отражаясь в министерских кабинетах, в парламентских фракциях, в редакциях газет и толстых журналов, на студенческих сходках и на лекциях об Оскаре Уайльде. Такая Россия не привлекала его. Близка и мила его сердцу была совсем другая Россия — древняя и диковатая, непонятная и непонятая кабинетами, фракциями, редакциями и партиями, и жившая в уездной глуши, в тишине монастырских келий, на церковных папертях, в шуме многоликих, красочных ярмарок, в вагонах третьего класса, на размытых дождями большаках и проселках, в трактирах, на паромах, на переправах, в тишине осенних лесов и полей.

Такая Россия, представленная так называвшимся «простонародьем», вылившаяся в крепкие и красочные формы, — на всю жизнь заворожила И. С. Шмелева, придав его личности и творчеству совершенно своеобразные и ему только свойственные черты и свойства.

Описанный им с редким искусством и любовью старорусский бытовой уклад именовался им «замоскворецко-купеческим». Уклад «исконный, „качельный“, с собаками цепными, с гвоздяными заборами, курильницами староверов, с лестовками, гаданьями, сонниками, утренями, с „мамками“, с обрядностью... с нянины ми сказками, с болезненной, до обмороков, стыдливостью, с предельным целомудрием... с множеством икон в доме обмоленных, почти живых, с глубочайшим чувствованием иного мира, который вот тут близко, глядит и шепчет» («Записки неписателя»)[3].

За гвоздяными заборами русский просвещенный человек тех времен не увидал икон, «обмоленных, почти живых», не почувствовал дыхания иного мира и не услышал его шепота. И в этом-то и сказалось то порочное и роковое, что привело нас к крушению.

Описанный И. С. Шмелевым, дышавший древностью, русский коренной быт, уже задолго до революции, постепенно стал выдыхаться, терять свои яркие краски и запахи и вырождаться. Теперь же от него и следа не осталось, он накрепко стерт с лица русской земли и выкорчеван с корнем.

Не это ли обстоятельство дало основание Георгию Адамовичу написать об И. С. Шмелеве в первой книжке нью-йоркского журнала «Опыты» так: «Шмелев казался очень русским писателем, уж таким русским, что “русее” не бывает, а на деле он, при своем — для меня несомненном и большом — таланте, при своей страдальческой искренности, — был отступником и вел от имени России запоздалую, измельчавшую, выдохшуюся, славянофильскую игру, которая ничем, кроме конфуза, кончиться не может»[4].

Нет смысла возобновлять старый спор, ведшийся Пушкиным и Чаадаевым. Нет смысла убеждать людей, лишенных органического чувства «родного», в том, что приверженность к своему — русскому и вера в то, что это «свое», «русское» даже и тогда, когда умер навсегда старый быт, — и посейчас продолжает жить в глубоких недрах русской жизни — не есть вовсе никакое «отступничество» и «выдохшееся славянофильство», а неистребимое естественное и благородное человеческое чувство, не могущее умереть и дающее человеку, его исповедующему, величайшее счастье.

Именно этим-то чувством покойный И. С. Шмелев был покорен до конца, и оно-то, несмотря на многие и многие страдания, выпавшие на его долю, делало его бесспорно счастливым предельной его близостью к той «неупиваемой чаше» русского

народного духа, из живительных и чистых источников которого он черпал и поэтическое вдохновение, и утешение, и силу жизни.

Любя Россию только за то, что она была Россией, т. е. своей, родной, — И. С. Шмелев, как никто другой из русских писателей, необыкновенно тонко понимал правдивость известной русской поговорки: «не по хорошему мил, а по милу хорош». Она, Россия, была для него хороша, во всех ее видах, во всех ее проявлениях. А потому-то его главные, наиболее характерные для него произведения: «Лето Господне», «Богомолье», «Няня из Москвы» — звучат как настоящие симфонии, прославляющие русскую жизнь, русского человека, его православную душу, веру, благочестие, сердечность, душевность и поэтичность.

Кто такая, например, «Няня из Москвы»? Кто эта простая, немудреная, неученая женщина, часто смешная, но всегда трогательная в чистоте своей души, в простоте и честности ее мышления, в наивной бесхитростности и в непоколебимости тех дедовских понятий, которые она впитала во ржах и конопляниках тульской деревни?

Она представляла собой всю уездную Россию; представляла собой лучший тип русского простого человека, души которого еще не коснулись соблазны западной цивилизации.

В России и посейчас есть люди той же плоти и крови, того же духа, как пушкинские Савельич и капитан Миронов, лермонтовский Максим Максимович, Несмертельный Голован и дьякон Ахилла Лескова, севастопольские и кавказские герои Толстого, о. Христофор («Степь») и епископ Петр («Архиерей») Чехова и многие другие, к которым так неудержимо тянулось сердце И. С. Шмелева.

Эта его тяга к своим простым героям и их превозношение не является вовсе «запоздалым», «выдохнувшимся» и «измельчавшим» славянофильством, и тем менее «отступничеством», как утверждает Адамович, а твердой основой русского мироощущения и миропонимания.

Незадолго до смерти И. С. Шмелева в парижской «Русской мысли» печатались его «Записки неписателя», к сожалению, прошедшие мимо внимания русского читателя и ему мало известные. Между тем, в этих «Записках», очень характерных для мировоззрения писателя, он коснулся своих детских впечатлений от самого трагического события русской истории — цареубийства 1-го марта 1881 года, предопределившего роковой конец императорской России.

Реакция интеллигентского общества на это событие общеизвестна: можно утверждать, что общество это, в своем большинстве, с радостью встретило «смерть тирана», создав благочестивую легенду о людях, убивших великого Царя.

У Шмелева же в «Записках неписателя», а также в рассказе «Страх» («Избранные рассказы» Чеховского издательства), — с исключительной яркостью и жизненностью описано то, как на смерть императора Александра II отозвались не профессора, адвокаты, студенты и писатели, а штукатуры, протодьяконы, конюхи и мелкие купцы в картузах и поддевках.

В описании этом живо ощущается сила того народного гнева, грозное и умноженное эхо которого было суждено услышать нам в те дни, когда народ, уже развращенный своими просветителями и освободителями, — свел старые счеты с «барами», «буржуями» — и всеми теми, кто жил жизнью для него чуждой и ему непонятной.

В «Записках неписателя» необыкновенно ярко и красочно была показана здоровая реакция еще не пошатнувшегося в своей верности «простонародья» на сокрушающий удар, нанесенный 1-го марта по главной скрепе Российского государства.

Когда я прочел «Записки неписателя», мне показалось, что в них чрезвычайно выпукло показана разница между двумя друг другу враждебными Россиями, — цивилизованной и простонародной, — именно та разница, которая, углубляясь с каждым годом, привела русских людей к страшной катастрофе. Об этом я написал письмо И. С. Шмелеву, которое, видимо, чем-то тронуло его, ибо он, несмотря на свои недуги, ответил мне, человеку ему неведомому, письмом, датированным 15-го июля 1949 года.

В письме этом, между прочим, он писал: «Слава Богу, читатель у меня есть и чуткий. И что важно — новый читатель *оттуда*... и принимает душой даже трудное (по духу) — “Неупиваемую Чашу”. Знаю, что “Записки неписателя” не для газеты, но такова наша скудость во всем... Еще раз спасибо. Если бы наш образованный слой понимал свой чудесный народ. Что было бы!.. С таким народом можно преобразить мир! Верно. Сим и движусь. Да все еще не могу вложиться в эту основную (художественную) работу. А только о России и писал»[5].

В этих немногих строках к случайному корреспонденту И. С. Шмелев изложил самое главное, что составляло основу его чисто русского мировоззрения. Мировоззрение это зиждилось на его глубочайшей вере в русский народ, непоколебле-

ной даже страшными делами революции; И. А. Бунин в «Окаянных днях» вспоминает: «Все ужасались, один Шмелев не сдавался, все восклицал: — “Нет, я верю в русский народ!”»[6]

Вера эта не была призрачной. Она основывалась не на книжном и кабинетном любовании воображаемым народом; истоки ее были в той московской, православной и, отчасти, старообрядческой крови, которая текла в жилах покойного писателя и сближала его с простым народом. Потому православие его не было надуманным и искусственным богоискательством, а простой, немудреной, но искренней тягой русского человека к родной Православной Церкви, в стенах которой объединились люди одного духа, все те, кто ходил для получения благословения к «батюшке — отцу Варнаве» в Троицко-Сергиевскую Лавру и в другие православные русские обители. В прекрасном рассказе «У старца Варнавы», насыщенном ароматом простой русской народной веры, — Шмелев со своим всегдашним мастерством и с удивительной простотой объясняем нам значение этой веры для простого русского человека, которого «Батюшка — Варнава *благословил* “на путь”. Дал *крестик* и благословил. *Крестик* — и страдания, и радость. Так и верю»[7].

К этим словам нечего прибавить. Для тех, кто чует сердцем значение *крестика*, данного нам в наш русский «путь», — в них все понятно. Тех же, кто считает эти слова запоздалыми, выдохшимися в измельчавшимися, все равно не убедишь и не разуверишь. Их разве можно только пожалеть.

Как писатель, как певец и поэт простого русского народа, И. С. Шмелев — неповторим уже потому, что уже нет и, конечно, больше никогда не будет того стародавнего русского быта, который исчез навсегда и который <он> так хорошо знал и ценил.

Однако это вовсе не значит, что вместе со смертью старого русского быта духовно умер как писатель и сам И. С. Шмелев. Совсем наоборот. Тот новый читатель *оттуда*, который, по его собственному свидетельству, сразу после своего освобождения понял и принял душой даже самое трудное по духу в творчестве И. С. Шмелева, — представлял собой только передовой отряд той народной массы, которая, томясь в бездуховной атмосфере современной России, жадно, инстинктивно тянется именно к тому, о чем всю свою жизнь писал И. С. Шмелев.

Он сейчас *совершенно* неизвестен в России. Ни одно из его произведений, писанных им в эмиграции, не только никогда не было напечатано в Советской России, ни об одном из них

нигде даже не было упомянуто. Разве только те немногие, которые в свое время прочли «Человека из ресторана», — знают имя писателя Шмелева.

Но «Человек из ресторана» — еще не Шмелев, и даже совсем не Шмелев. Подлинный же, настоящий Шмелев, творец «Лета Господня», «Богомолья» и «Няни из Москвы» — остался для русского народа скрытым и неведомым.

Однако, бесспорно, настанет время, когда перед русскими людьми «там» откроются сокровища русского национального духа, накопленные русскими изгнанниками за пределами русской земли. То, что было написано за границей крупными русскими писателями, и в их числе И. С. Шмелевым, — будет иметь для русских людей особый интерес и особое значение, ибо все это писалось под совершенно иным углом зрения, нежели тот, под которым писали бы русские писатели, не будь революции и связанной с ней переоценки ценностей.

Нет, поэтому, никакого сомнения в том, что зарубежные произведения И. С. Шмелева, в надлежащее время, займут совершенно особое место в русской литературе. Нет сомнения и в том, что русский народ найдет в них неисчерпаемый источник, подлинную «неупиваемую чашу», из коей он и будет черпать живительные соки для своего нравственного обновления и национального возрождения.

Глеб Струве

ШМЕЛЕВ

И. С. Шмелев позже многих других попал за границу. Первые революционные годы он прожил в Крыму, где остался и после врангелевской эвакуации. Помимо тяжелых личных переживаний, оставивших неизгладимый след в душе, он пережил в Крыму и ужасы голода и жестоких расправ болыпевицкой власти с интеллигенцией и другими «врагами народа». Только в конце 1922 года, после недолгого пребывания в Москве, ему удалось выбраться из России. С 1923 года он поселился во Франции, живя зимой в Париже, а лето часто проводя на берегу Атлантического океана, в Капбретоне, в департаменте Ланд. Попав за границу, не только стал сразу много писать, но и стал творчески откликаться на революцию. Первым таким откликом и первой крупной вещью Шмелева в эмиграции было «Солнце мертвых» *. Написанная в 1923 году, вскоре после

---

* До того в эмиграции были изданы повести «Неупиваемая чаша» (1921), «Это было» (1923) и книга рассказов «Сладкий мужик. Степное чудо» (1921). Все это вещи, написанные еще в России, но, по-видимому, «Это было» — жуткий рассказ о бунте в военном госпитале для душевнобольных вблизи фронта — в России не издавалось (эта вещь была закончена в 1922 году). Однако утверждать, как делают некоторые зарубежные критики, писавшие о Шмелеве, будто бы, живя в России после революции, он не имел возможности печататься, неправильно: «Неупиваемая чаша» (написанная в 1918 году) была издана в Москве в 1922 году, почти одновременно с зарубежным изданием, и тогда же была переиздана дореволюционная повесть Шмелева для юношества «Служители правды». Дореволюционные произведения Шмелева переиздавались в СССР и после того, как он эмигрировал. Эти факты большей частью не учтены в немецкой книжке о Шмелеве: Michael Aschenbrenner, Iwan Schmeljow. Leben und Schaffen des grossen russischen Schriftstellers. Koenigsberg u. Berlin, 1937, к которой

поселения во Франции, эта вещь тогда же была напечатана в парижском трехмесячнике «Окно». Отдельным изданием, в значительно пополненном виде, «Солнце мертвых» вышло в 1926 году. После Второй мировой войны появилось второе издание, дополненное новым материалом.

Сам Шмелев назвал «Солнце мертвых» «эпопеей». Но это вещь без фабулы, без твердого повествовательного стержня. Это ряд отдельных, написанных от первого лица очевидцем-наблюдателем очерков о виденном, слышанном, пережитом и передуманном во время владычества большевиков в Крыму в течение двух лет после эвакуации врангелевских войск. Один требовательный эмигрантский критик назвал «Солнце мертвых» «вовсе не преображенным, сырым психологическим и бытовым материалом», чтение которого дает «тягостное до боли ощущение», но в конце концов и наводит скуку (Б. Шлёцер, «Совр. записки», XX, 1924, стр. 433). О «жестокости» и «мучительности» этой книги говорили и другие, писавшие о ней. «Читаешь ее и чувствуешь, будто бы все время тебя подвергают казни, и вместе — нет сил оторваться», — писал в «Современных записках» В. М. Зензинов (XXX, 1927, стр. 552).

«Солнце мертвых», конечно, не беллетристика. Это документ о страшных днях Крыма после разгрома Белой армии, страшное свидетельство не только о медленном физическом умирании людей и животных, но и о нравственном ущемлении и духовном вырождении, хотя в нарисованной Шмелевым темной картине есть и отдельные светлые пятна. Но это документ, написанный рукой художника, талантливого писателя, особенно чуткого к человеческому страданию и боли, а не просто «сырой материал», как утверждал Шлёцер. И не случайно «Солнце мертвых», переведенное почти сразу на ряд иностранных языков, произвело большое впечатление в нерусском мире, тогда довольно равнодушном ко всем рассказам об ужасах большевизма. Можно сказать, что те ужасы, которые творились с тех пор в России, оставили далеко позади все описанное Шмелевым (достаточно припомнить «Путешествие в страну Зе-Ка» Ю. Б. Марголина!)[1], и если «Солнце мертвых» и сейчас, при перечитывании, производит впечатление, то это надо отнести на счет художественного таланта Шмелева. Его нередко сопоставляли с Достоевским, и параллель с «Записками из

приложена довольно обширная (и во всяком случае наиболее полная из существующих) библиография произведений Шмелева в подлиннике и в немецких переводах и литературы о нем.

Мертвого дома» напрашивалась сама собой. В том, что из всех больших русских писателей Шмелеву всего ближе Достоевский с его темами боли и страдания, что «болезненной» своей стороной он именно к Достоевскому восходит, что многое, вплоть до захлебывающегося, слегка истеричного «говорка», он у Достоевского перенял, сомневаться не приходится. Полусумасшедший доктор Михаил Васильевич в «Солнце мертвых», страдающий некоторым недержанием речи, рассказывающий «занятные» истории, перескакивающий с предмета на предмет и кончающий тем, что сжигает себя на своей дачке, и его сгоревшие останки узнают по какому-то особому бандажу, о котором он любил говорить, — как будто вышел со страниц Достоевского, хотя в правдивости и жизненности его изображения ни на минуту не возникает сомнения. Но в Шмелеве есть и другие стороны и свойства, которыми он Достоевского отнюдь не напоминает и которые ярче проявились в некоторых более поздних и более «успокоенных» вещах, где фоном является не развороченный революцией и исковерканный быт, а дореволюционная, прочная в своих устоях русская жизнь. Шмелев занял прочное место в русской литературе своей первой крупной вещью, романом «Человек из ресторана» как реалист-бытовик, хотя и там были нотки, восходившие к Достоевскому. И этот «бытовизм», эта укорененность в быте, с годами и в отрыве от родины приобретшая несколько ностальгический характер, сильно отличает Шмелева от безбытного Достоевского. С другой стороны, Шмелеву совершенно чужда диалектика и метафизика Достоевского. Это было отмечено Г. Адамовичем, который писал о Шмелеве:

> «Он понял “достоевщину”, а вовсе не Достоевского, он как рыба в воде чувствует себя в той атмосфере, которую создал Достоевский: жалость, обида, унижение, возмущение, бессильное, слишком позднее просветление, — но “метафизика” Достоевского, сомнения Ивана Карамазова, домыслы Кириллова, безысходная тоска Ставрогина — все это полностью от него ускользнуло» *.

Все это в значительной мере верно, но все это и бьет как-то мимо цели, ибо «достоевщину» без Достоевского мы находим в наиболее слабых романах Шмелева. А в своих лучших вещах, в своих рассказах и очерках, он напрашивается скорее на сопоставление с Лесковым. Шмелева упрекали в «провинциальности», в чрезмерной «русскости», в неумеренных восторгах пе-

* См.: Г. Адамович. Одиночество и свобода. Нью-Йорк, 1955. <С. 76>.

ред расточительной «широтой» русской натуры. Все это есть в нем, как есть и некоторая доля элементарного, «русопетского» антиевропеизма и антикультурности. Он однажды шокировал молодое поколение русской эмиграции, заявив в ответе на одну анкету, что русской литературе не к чему и нечему учиться у Пруста, что перед ней своя «столбовая дорога», что у нее был свой Пруст в лице М. Н. Альбова, который-де ничуть не хуже Пруста[2]. Может быть, правильнее было Шмелеву не сослаться на Альбова, а воззвать к тени Лескова, с которым его роднит и эта «русскость», эта «провинциальность», и мастерство сказа, и необыкновенное владение разными оттенками русской народной речи.

Мастером сказа Шмелев показал себя еще в ранних своих рассказах и в «Человеке из ресторана». Мастером сказа остался он и в написанных им в 20-х годах рассказах из современной русской жизни, будь то из советского или из эмигрантского быта. Не случайно многие из этих рассказов 1924—1926 годов, вошедших в книги «Про одну старуху» (Париж, 1927) и «Свет разума» (Париж, 1928), носят такие подзаголовки, как «Рассказ бродяги», «Рассказ ветеринара», «Рассказ управляющего», «Рассказ парижанина с Рогожской» и т. п. Прекрасным образцом сказового мастерства Шмелева, в котором он среди зарубежных писателей не имел себе соперников (ремизовский сказ — особь-статья), является рассказ «Про одну старуху» — о приключениях одной мешочницы во время революции. Рассказ написан на широком фоне революционной разрухи. В литературу русского лихолетья этот рассказ войдет наравне с лучшими рассказами советских писателей 20-х годов. Сплошной сказ-монолог представляет собой и длинный рассказ «На пеньках», написанный тоже в 1924 году и напечатанный первоначально в «Современных записках», а потом вошедший в книгу «Въезд в Париж» (Белград, 1929). Рассказ этот носит подзаголовок «Рассказ бывшего»: бывший профессор-археолог (который легко мог появиться на страницах «Солнца мертвых» рядом с другим профессором, Иваном Михайловичем, специалистом по Ломоносову, превратившимся в побирающегося нищего с кошелкой), ныне эмигрант, где-то во Франции, на берегу Атлантического океана, рассказывает о пережитом им в России во время революции. Здесь опять слышатся интонации Достоевского («Я себе самому рассказываю, как пропал человек во мне, каким снова в меня вернулся. Я вытряхиваюсь, я, бывший, ищу, ищу... Я видел очень и очень много! Перечувствовал еще больше»). В рассказе сталкивают-

ся темы революционная и эмигрантская. И в нем сильно звучит уже отмеченная антиевропейская нота. Монолог «бывшего» — не только рассказ о виденном и перечувствованном в России, но и страстное обличение самодовольной и бездушной Европы и предостережение ей: ее, мол, ждет та же судьба, что и Россию.

В рассказах Шмелева 20-х годов преобладает советская и эмигрантская тематика (позднее он все больше и больше — особенно в крупных вещах, о которых будет речь во второй части, — обращается к русскому прошлому). В эмигрантской жизни его особенно интересует тема встречи простого русского человека с Европой (рассказ «Въезд в Париж» и др.). И здесь опять часто звучит повышенная, немного истеричная русская нота, своего рода патриотический надрыв, находивший несомненный отклик в читательских кругах эмиграции.

При всем глубоком отличии Шмелева от Мережковского, при всей разнице их культурного «фона» (Мережковский был «европейцем», инстинктивно отталкивавшимся от всякого русопетства, Шмелев — из русских русским, в русопетстве немало повинным), когда разразилась война между Советской Россией и гитлеровской Германией, они оказались в одном лагере. После войны занятая им во время войны позиция послужила причиной частичного бойкота его в русских литературных кругах во Франции и в Соединенных Штатах и первое время затруднила для него появление в печати. Шмелев скончался в Париже в 1950 году.

<...>

Главным вкладом Шмелева в зарубежную литературу во второй половине 20-х и в 30-е годы были три больших романа («История любовная», 1929; «Няня из Москвы», 1936; и «Пути небесные», 1937—1948)* и два тома очерков дореволюционного русского быта («Лето Господне», 1933; и «Богомолье», 1935)**. Четвертый роман — «Солдаты» — остался незаконченным; начало его печаталось в «Современных записках» в 1930 году. Незадолго до войны в «Русских записках» была напечатана в двух номерах повесть из эмигрантской жизни «Иностранец», производящая тоже впечатление не вполне за-

---

* Первый том «Путей небесных» был закончен в 1936 году, второй написан уже после войны. Полностью в двух томах роман был издан в Париже в 1948 году.

** В 1948 году вышло новое издание «Лета Господня», пополненное несколькими очерками, напечатанными в газетах после выхода первого издания.

конченной. Четыре книги рассказов Шмелева, вышедшие между 1927 и 1931 годами — «Про одну старуху» (1927), «Свет разума» (1928), «Въезд в Париж» (1929) и «Родное» (1931), — содержали главным образом рассказы, написанные в первые годы пребывания за рубежом. Главнейшие из них уже упоминались выше.

У Шмелева есть поклонники, считающие его и самым значительным и самым «русским» писателем Зарубежья. В его русскости, как и в его большом природном таланте, сомнений быть не может. Не подлежит сомнению и тот факт, что в изгнании творчество Шмелева приобрело размах, которого у него не было до того. Но писатель он очень неровный. О происхождении Шмелева от Достоевского уже говорилось. Он писатель с большими замыслами, которые не всегда ему по плечу, нервный и страстный. Как сказал один не склонный к пристрастию к нему критик (Г. Адамович), его «трудно читать спокойно»[3]. Он всегда задевает, но часто и раздражает. В нем чувствуется недостаток культуры, он часто срывается в безвкусицу, у него нет чувства меры, он любит нажимать педаль, он слишком нарочит. Эти недостатки особенно чувствуются в его больших романах, где не хватает ему и чувства композиции: в «Истории любовной» (тут особенно много срывов вкуса), в «Путях небесных», в неоконченных «Солдатах». «Няня из Москвы» — вещь более ровная и цельная и менее притязательная. В этом романе Шмелев еще раз показал себя большим мастером сказа: весь он написан от лица попавшей в эмиграцию старой и типичной русской няни.

Из романов Шмелева всего честолюбивей был задуман роман «Пути небесные». В отличие от других, написанных на современные темы, действие в нем отодвинуто в не столь отдаленное прошлое — русские 70-е годы (этим роман как бы нарочито приближен к Достоевскому). Все же невидимыми нитями роман связан и с современностью. Это роман о столь дорогой иностранцам «русской душе». Тема его, выраженная в заглавии, — предначертанность свыше человеческих путей. В романе почти на каждом шагу — символы и «чудеса», само обилие которых (а порой и тривиальность их) ослабляет их действие и скоро пресыщает и утомляет читателя. Герой романа — русский интеллигент «смешанных кровей», Виктор Алексеевич Вейденгаммер. Героиня — простая девушка Даринька, с которой герой знакомится на московском бульваре и которая уходит к нему из монастыря, где она была послушницей, чтобы затем совершать свой предначертанный подвиг и преодолевать

искушения и испытания в миру. Ни самое Дариньку, ни ее отношения к Вейденгаммеру нельзя признать убедительными. Шмелев, по-видимому, носился с мыслью написать третий том, так что мы не знаем, какую окончательную судьбу готовил он своим героям, но тема «провиденциальности» и в первых двух томах проведена с чрезмерным нажимом педали. В романе есть прекрасные описательные страницы (например, описание бегов в Москве, испорченное, правда, тем же нажимом психологической педали, поскольку эта сцена бегов играет многозначительную роль в жизни героини). Есть любопытная попытка обновления техники романа, на которую как-то не обратила внимания критика: одновременное освещение событий и переживаний в двух разных временных планах — современном событию и ретроспективном (роман написан как бы в форме воспоминания героя о прошлом). Но в целом «Пути небесные» производят аляповатое впечатление. Часто, когда Шмелев хочет добиться патетического эффекта, он вызывает у читателя невольную улыбку.

Зато прекрасны, в своем гораздо более ограниченном роде, «Лето Господне» и «Богомолье». Здесь полное раздолье вкусу Шмелева к плотной и густой бытовой вещественности и его умению изобразить ее. В «Лете Господнем» воскрешается, через большие православные праздники, как бы по кругу церковного календаря, увиденный глазами мальчика старый московский церковно-окрашенный быт. Как писал в своем отзыве об этой книге К. В. Мочульский:

> «Старая Москва, богомольная и хлебосольная, разудалая и благолепная крепкий и строгий купеческий быт; несколько несложных, но незабываемы лиц: степенный и справедливый “хозяин, смиренный “святой” плотник Горкин, веселые и озорные “молодцы”, пьяный приказчик, “бывший человек” — барин Энтальцев; на втором плане — рабочий люд: плотники, пильщики, водоливы, кровельщики, маляры, ездоки, купцы и их “шустрые ребята”, монахи и басистый протодиакон, окружающие Преосвященного; а в глуби не — праздничная толпа, заливающая московские улицы, толкающаяся перед Пасхой на Постном рынке, катающаяся с ледяных гор на Масленице, выстаивающая долгие церковные “стояния” в Великом Посту» *.

И все это, прибавлял Мочульский, рассказано с удивительной простотой и точностью: «деловито, сжато и подлинно»[4].

В «Богомолье» не менее живо воскрешается тот же ушедший быт. Здесь больше единства: рассказывается об увиденном

---

* «Современные записки», 1933, LII, стр. 458.

глазами того же мальчика традиционном ежегодном паломничестве в Троице-Сергиеву Лавру. Опять перед нами проходит галерея прекрасно зарисованных эпизодических фигур, среди которых еще больше одевается плотью тот же плотник Горкин. Прекрасный, крепкий язык Шмелева, настоянный на том же крепком московском быту, был отмечен всеми критиками. В «Лете Господнем» и «Богомолье» Шмелеву удалось в общем избежать сусальности, которой он иногда грешил, и эти две книги, наряду с некоторыми его рассказами, останутся в русской литературе.

Николай Федоров

СУДЬБА ШМЕЛЕВА

Вокруг имени Шмелева, особенно в последние послевоенные годы кипели страсти, горели споры, распространяя чад и дым политических разногласий, туманивших голову, слепивших глаза. Читатели — в широком смысле, т. е., значит, и критики, читая Шмелева, обычно отдавались нездоровому влечению минутных настроений и часто впадали в негодование или восторг, выражали хулу или похвалу, однако недостаточно обоснованные и вызванные причинами, нередко искусству сторонними и даже враждебными — и, следовательно, вредными. А это мешало выяснению подлинного творческого лика Шмелева, — глубокого, интересного и заслуживающего подробного, тщательного, объективного изучения. Сейчас, к сожалению, вся наша жизнь теснейшим образом связана с политикой, захватившей отчасти нашу литературу, а еще больше литературную критику, подчас нежелающей отойти от политической злободневности даже при рассмотрении чистых, казалось бы, художественно-литературных вопросов.

Некоторое основание для этого давал сам Шмелев: *сюжеты* и *тон* многих его литературных произведений нередко слишком жгучи для современников.

Шмелев близок Гоголю и Достоевскому не только многими чертами своей творческой *личности* и *манеры*, но и судьбой. Вспомним отношение к Гоголю большинства даже литературных критиков после опубликования им «Избранных мест из переписки с друзьями»; или отношения к Достоевскому, уже получившему признание, после выхода его «Бесов» и особенно некоторых глав из его «Дневника писателя»; или судьбу Лескова в связи с его романом «На ножах», вызвавших переоценку этих писателей — особенно Лескова — на основания лишь политических мыслей, идей и лиц, содержавшихся в «Бесах»

или в «На ножах», вне всякой зависимости от художественных качеств этих романов, правда, в значительной степени уступавших многим другим произведениям этих писателей, чего никак нельзя сказать о «политических» романах Шмелева.

Сюжеты Шмелева в большинстве, особенно в эмигрантский период его творчества, почти злободневно-современны, а тон страстно горяч, почти истеричен, с излишней примесью чуть ли не пропагандной преувеличенности и подчеркнутости. Большевистско-октябрьская революция с ее ненасытной кровожадностью, ожесточенностью и разрушительностью, — потрясла, а по мнению некоторых критиков даже искалечила Шмелева, и его творчество сделало крутой зигзаг. Выдвинутые этой революцией вопросы полностью захватили Шмелева и самому его творчеству дали нечто новое.

Политика, входя в искусство, губит его, во всяком случае ограничивает, опошляет его, ибо то светлое, возвышенное, прекрасное, вечное, что составляет сущность искусства, несет в шумную бестолочь житейско-повседневной суетности. Шмелев, приняв после революции некрасовский — губительный для подлинного искусства! — завет, стал давать — к счастью лишь временно! — предпочтение гражданину пред поэтом, как бы забыв об истинных задачах искусства. Вопли гражданина иногда стали заглушать мечты и воздыхания поэта, в оглушительном треске литавр подчас тонуло бряцание лиры.

Отдавши свое вдохновение обличению и бичеванию большевизма, Шмелев, одновременно с этим, со всем пылом своего горячего сердца отдался *культу России*, — самое имя и весь уклад жизни которой — и личной, и общественной, и государственной — жестоко и настойчиво старались уничтожить большевики. Весь творческий лик Шмелева, только что начавший ко времени революции принимать определенные очертания, резко и значительно изменил свой характер. К сожалению, критика не проявила достаточного — и необходимого — внимания к творчеству этого замечательного писателя и за формой не увидела скрываемого ею содержания, за внешним и временным проглядела существенное и вечное. Шмелев был объявлен политическим реакционером, погубившим, якобы, в нем художника.

Советская критика просто обходит Шмелева. Она отрицает за ним всякий талант и даже просто умение, а облыжно приписывает ему политическую ослепленность, окончательно убившую в нем художника, к тому же, вообще, по ее мнению, малоодаренного и незначительного. По существу, недалеко

отошла от советской критики и эмигрантская критика. Положив в основу своих суждений и оценок преимущественно политические идеи и гражданско-социальные проблемы, эмигрантская критика разделилась, в основном, на два лагеря. Монархическо-консервативная критика неумеренна в своих похвалах и ставит Шмелева чуть ли не на первое место в русской литературе вообще, а не только в ее эмигрантской ветви. А «лево-прогрессивная» (термин, кстати сказать, в наши сумбурные времена потерявший определенность и даже смысл) критика, наоборот, не скупится на отрицательные оценки и всячески умаляет художественную ценность Шмелева, — почти полностью повторяя ошибку советской критики, которую, однако, неизменно и искренно укоряет за внесение ею политических критериев в область художественных суждений и оценок.

Типичным и, может быть, даже крайним представителем второй группы эмигрантских критиков является Ив. Тхоржевский, — монархист по убеждению, но в период второй Мировой войны безнадежно запутавшийся в созданной ею действительно сложной обстановке. Критик несомненной проницательности, хорошего вкуса и больших знаний, Тхоржевский неожиданно обнаружил в отношении Шмелева крайнюю близорукость и в оценке этого писателя художественно-эстетические ценности почти всецело подчинил политическим проблемам. Поставив Шмелева в один ряд с П. Н. Красновым, писателем талантливым, но часто совершенно тенденциозным, Тхоржевский утверждает, что Шмелев ушел «в политическую борьбу». А этим, отодвигая Шмелева за грани истинного искусства, Тхоржевский превращает его, по существу, в *политического памфлетиста* (в беллетристической форме) *консервативно-реакционного направления*, — что в корне неверно.

Легенду о политической реакционности Шмелева убедительно — документально! — опровергает одно из его ранних, написанных еще до революции, произведений: роман «Человек из ресторана» (1911).

В этом романе Шмелев, оставаясь подлинным художником, ничем не нарушая законов эстетики и ни на миг не переходя из литературы в публицистику, определенно, ясно и смело затронул один из больших и больных вопросов общественно-социальной жизни, унижающих и оскорбляющих личность и достоинство человека. Лишенный грубого и резкого — по форме! — политического протеста, роман этот весь насыщен искренней горечью, глубоким внутренним протестом и горячей любовью к пасынкам жизни, к невинным жертвам обществен-

но-социальных условий современной жизни. При всей ясности и остроте, охватывающей автора горечи, его любовь «к малым сим» истинно человечна. Это не снисхождение барина к ниже его стоящим на крутой социальной лестнице, а любовь и сожаление к несчастным и заброшенным людям-братьям. Эта авторская жалость светла и жалеемому несет не обиду, а радость и утешение. Да и сам герой этого романа, открывшего чуткое и любвеобильное сердце Шмелева, живя тяжкой, унизительной и смрадной жизнью ресторанного лакея, не ожесточился, не пристал к тем, кто звал к злобе, мести, крови и разрушению, а, не примиряясь со своею жизнью и болея ею, однако, по-христиански смирился и, обратясь мыслью к Богу, покорно и настойчиво ищет смысла жизни и правды ее. В этом романе еще робко, но ясно проявилась та религиозная устремленность Шмелева, которая так пышно расцвела впоследствии.

Интересно, что «Человек из ресторана», сразу выдвинувший Шмелева, имел не только крупный литературный успех. Он произвел сильное впечатление и в кругах трудящихся, и обратил на себя сочувственное внимание тех, описанию тяжкой доли которых он был посвящен. Популярность Шмелева стала здесь столь велика и прочна, что уже при большевиках, в годы самого страшного ожесточения и бессердечия — в начале двадцатых годов, в Крыму, она дважды спасла Шмелева: один раз от голода, а другой раз от расстрела. Горячим признанием ценности человеческой личности и высоким чувством социальной справедливости проникнута и написанная несколько лет спустя, в разгар кровавого вихря революции, повесть «Неупиваемая чаша» (1919), о крепостном художнике. В ней же сказано, что дух человеческий извечно свободен и неугасим.

Это твердое шмелевское *стояние за правду* вообще, в частности же, и за социальную, так громко прозвучавшее в этих прекрасных произведениях, сразу же было замечено и оценено. Теперь же это забыто или старательно замалчивается. Однако этого никак не смеют забывать те, кто еще и ныне обличает Шмелева в политической реакционности. Шмелевская действенная преданность интересам обиженных и обездоленных не выше ли и не ценнее ли часто лишь словесной преданности многих *формам* государственного устройства. А не замечая этого, мы не только наносим Шмелеву незаслуженную обиду, но и существенно искажаем его творческий лик.

Политические убеждения писателя и критика не должны иметь никакого значения при оценке *художественного* творчества свободного писателя свободным критиком, — свобод-

ных от государственного или партийного гнета, — а Шмелев и был духовно свободным писателем. Вообще же он был типичным русским прогрессивно-либеральным интеллигентом, горячо любящим и свою родину, и свой народ. Обвинение его в политической реакционности совершенно не обосновано и вызвано близорукостью или предвзятостью. Поводом же для таких обвинений служили, прежде всего: 1. *ненависть Шмелева к большевизму* и 2. *преклонение его перед исторической Россией.* А основы этой ненависти и этого преклонения были гораздо более глубокими и светлыми, чем многим это казалось... Шмелев ненавидел большевизм за уничтожение им исторической, народно-национальной России и за угашение духа, за уничтожение человека, и, быть может, раньше и больше *за унижение,* чем *за уничтожение* человека. Чуткий вообще к страданию и несчастию человеческому, Шмелев особенно болезненно переживал те безмерные муки и безысходное горе, в пучину которых большевики с холодной и безжалостной расчетливостью бросили и самое Россию и весь русский народ, — живой и неотделимой частью которых Шмелев всегда себя чувствовал. Оттого-то так *палящ и горяч* гнев Шмелева по отношению к большевикам.

За сюжетами Шмелева многие не видели его *темы,* не чувствовали воодушевлявших его *идей* и влекших его *целей*. Ужас удара, нанесенного большевиками России, Шмелев видел отнюдь не в самой перемене формы государственного устройства. Шмелевская неутолимая тоска о безвозвратно ушедшем прошлом была исключительно духовно-моральной природы, а никак не политической, как многие предполагали. Шмелев тосковал и скорбел не о свергнутом политическо-государственном строе, а об уничтоженном большевиками *укладе жизни,* основанном на религии, морали и национальном чувстве. А только на этих устоях Шмелев и считал возможным построение и личной, и общественной, и социальной, и политической, и государственной жизни. Для Шмелева *быт и бытие* неразрывно между собою связаны, будучи лишь двумя сторонами одного и того же явления.

Некоторые критики полагают, что Шмелев изображает не подлинную Россию, а им выдуманную или, во всяком случае, им принаряженную и приукрашенную, с примесью даже некоторой сусальности. Известного сгущения красок при изображении Шмелевым былой России нельзя отрицать, однако, в основе его описаний лежит подлинная, истинная Россия, не только некогда существовавшая, но существующая и ныне, —

если говорить не о быте, не о внешней обстановке существования современного русского человека, томящегося под советским игом, а о том, что составляет глубинную сущность народа, — о его душе. А суть русской народной души Шмелев видит в *религиозности, в непоколебимой духовно-душевной устойчивости, в преданности* унаследованным от предков *верованиям, взглядам и обычаям*, являющимся стержнем народной жизни. Подавленные, усталые, мы этого вечного и неистребимого иногда уже и не замечаем. Но об этом взволнованно свидетельствуют иностранцы, внимательно наблюдающие русскую жизнь и желающие в ней разобраться. Об этом же со страхом и возмущением говорят — косвенно! — и сами большевики, тщетно пытающиеся сломить народные устои, сущность которых составляет религия. В своих изображениях дореволюционной России Шмелев и делает главный упор на религиозность народа, изображая, однако, и духовную ее суть, и красочное житейское проявление. Религия же именно и чужда современному человеку, и подчеркнутая преданность Шмелева религии не только отдаляет от него многих наших, особенно молодых, современников, но и налагает на Шмелева печать некоей политической реакционности, консервативности, точнее: печать преданности Шмелева тому, что многим сейчас кажется чуждым и даже безвозвратно ушедшим.

Именно преимущественно поэтому вокруг имени Шмелева неумолчно кипят споры, а оценки его ценности и значения — резко противоположны и противоречивы.

Художественный талант Шмелева бесспорен, как бесспорно и его огромное литературное мастерство. Художественный диапазон Шмелева велик. Он, прежде всего, — во всяком случае, по времени! — *бытовик-жанрист* большого охвата и покоряющей силы. Знание жизни и человека, любовь к ним и уменье их изображать делают из него высокого мастера бытовой живописи. По манере и по сюжетам Шмелев очень близок к Островскому, — нашему лучшему и чистейшему бытовику. Жизнелюбием и жизнеобилием Шмелев — особенно раннего периода — очень напоминает старых фламандских живописцев. Затем творчество Шмелева постепенно расширяется и углубляется. Известная чувствительность, иногда переходившая и в сентиментальность, нервная чуткость замечались уже в первых, дореволюционных произведениях Шмелева, частично даже в «Валааме». После же революции — октябрьско-большевистской — эти черты заострились. Чисто бытовой подход к жизни углубился *религиозным чувством* («Неупиваемая чаша»,

«Лето Господне», «Богомолье»), а нервный подъем приобрел черты *пламенного обличительного пафоса*, с оттенком тона и настроения наших *плакальщиц* («Солнце мертвых», «Про одну старуху»), показавших наличие и *народных корней* в шмелевском творчестве. А вслед за этим писательская манера Шмелева стала приобретать литературно-синтетический характер, где прежние основные черты, потеряв значительную часть своей остроты, слились в одну новую, исполненную умиротворенно-возвышенной сентиментальности, осложненной религиозно окрашенным мистицизмом («Пути небесные»). Но мистицизм Шмелева не поглотил его реализма; они мирно сосуществуют. Шмелев и психолог, тонко проникающий в тайники души, понимающий и умело изображающий мысли, чувства и переживания не только человека, но и животного. «Мэри» Шмелева может быть поставлена рядом с толстовским «Холстомером» и купринским «Изумрудом», а внутренний мир Мэри показан им с неменьшей силой и убедительностью, чем бунинские «Сны Чанга».

В творчестве Шмелева нет пушкинской «величавости», но в каждой строке чувствуется большой и своеобразный *художник-мастер* яркого таланта и чистого сердца. С поражающей силой Шмелев дает воистину художественно преображенную правду жизни, магически вызывая из небытия уже почти несуществующее. Бальмонт и Вас. Немирович-Данченко, сами любившие и знавшие Россию, умирая в изгнании, в последние свои предсмертные дни просили читать им шмелевское «Богомолье», чтобы, навсегда покидая земную жизнь, еще раз «побывать» в России, так чудесно воскрешенной здесь Шмелевым. Не является ли это убедительным доказательством художественно-изобразительной мощи Шмелева?

При оценке творчества Шмелева нужно особенно четко и решительно отрешить в нем поэта от гражданина, никак не сливая эти два противоположно-враждебные понятия в одно целое, смутное и превратное. Шмелевское творчество нужно тщательно и бережно реставрировать, и тогда под случайными, временными, «чужими» красками обнаружится истинная художественная сердцевина Шмелева и с полной несомненностью выяснится его настоящая ценность. А этим будет восстановлена опрометчиво-попранная правда, и русская литература примет Шмелева — этого еще сейчас не всеми понятого и потому не всеми принятого писателя — радостно и достойно.

Модест Гофман

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА В ЭМИГРАЦИИ

<...> Если в Мережковском много, слишком много «головного», то этого ни в каком случае нельзя сказать о Шмелеве, интерес к которому в западной публике с каждым годом все больше и больше поднимался. Старого, дореволюционного Шмелева западный читатель почти не знал — и это жаль, потому что среди старых его писаний есть такие вещи, как, например, «Росстани», по которым можно судить о степени его таланта; но и то, что переведено на французский, немецкий, английский и чешский языки — «Человек из ресторана» и страшная картина революционного опустошения России — «Солнце мертвых» достаточно для того, чтобы составить себе представление о своеобразии большого дара, которым наделен Шмелев.

В Шмелеве нет ясной простоты Куприна, артистического строя Бунина и «головного» напряжения Мережковского; в Шмелеве нет ровности и даже полного владения своим большим талантом, — он как бы неотесан, непричесан, но самая его неотесанность, нескладность порою больше увлекает, чем приглаженность посредственного писателя.

Шмелева можно любить или не любить, можно отталкиваться от его истеричности, от его большого и больного сердца — а он пишет сердцем и только сердцем, но назвать его посредственным писателем — нельзя. У Шмелева нет спокойного, ровного голоса, его голос груб; но, как это часто бывает, его грубый голос вдруг начинает звучать детски мягко и ласково, детски нежно. Не ум владеет Шмелевым, а любящее и ненавидящее сердце, и сила его не в искусной композиции, — часто растянутость вредит даже самым совершенным произведениям Шмелева, таким, как «История любовная» или «Пути небесные» (чувство художественной меры мало свойственно

ему), и не в диалектических хитросплетениях сложной натуры, а в том сильном нутряном чувстве, в том стихийно-земном, земляном чувстве и земной силе, от которой самому писателю «грузно, как от тяжкого бремени».

Иногда кажется, что в Шмелеве, истинном преемнике великой русской литературы XIX века, традиционно связанном с ней, есть что-то от Достоевского, и его страстный патетический тон как будто приближается к тону Достоевского. Но это впечатление ошибочно: у Шмелева свой лик (может быть «скрытый лик»), гораздо более простой, более примитивный, менее сложный, чем лик Достоевского. Черты его творчества очень просты и определенны — и как мало их! — но какими глубокими, резкими линиями — бороздами прорезают они его лицо!

Шмелев любит иногда философствовать, рассуждать, но его рассуждения не прибавляют к его произведениям, а отнимают от них, и лучшие, самые лучшие вещи Шмелева свободны от них.

«Человек из ресторана» привлек к Шмелеву внимание; но гораздо большее впечатление произвела жуткая книга «Солнце мертвых» — страшные рассказы о мертвой пустыне, в которую превратился солнечный, цветущий Крым, рассказы, в которых каждое слово под пером Шмелева тяжелело, превращалось в камень, давивший душу. Шмелев бывал в «Солнце мертвых» и лириком, но это лиризм похоронной песни, похоронного плача. Так своеобразен, самобытен язык Шмелева (ведь можно говорить о шмелевском языке — и это уже свидетельствует о подлинности его таланта), что только отдаленное представление о похоронном лиризме «Солнца мертвых» может дать следующий отрывок:

> «Хорош городок отсюда — в садах, в кипарисах, в виноградниках, в тополях высоких. Хорош обманчиво. Стеклышками смеется! Ласковы-кротки белые домики, — житие мирное. А белоснежный Дом Божий крестом осеняет кроткую свою паству. Вот-вот услышишь вечернее — «Свете Тихий»...
>
> Я знаю эту усмешку далей. Подойди ближе, — и увидишь... Это же солнце смеется, только солнце! Оно и в мертвых глазах смеется. Не благостная тишина эта: это мертвая тишина погоста. Под каждой кровлей одна и одна дума — хлеба!
>
> И не дом пастыря у церкви, а подвал тюремный... Не церковный сторож сидит у двери: сидит тупорылый парень, с красной звездой на шапке, зыкает-сторожит подвалы:
>
> — Эй!.. отходи подале!..
>
> И на штыке солнышко играет.

Далеко с высоты видно! За городком — кладбище. Сияет на нем вся прозрачная, из стекла часовня. Какая роскошь... Не разберешь, что в часовне: плавится на ее стеклах солнце.

Обманчиво-хороши сады, обманчивы виноградники! Заброшены, забыты сады. Опустошены виноградники. Обезлюжены дачи. Бежали и перебиты хозяева, в землю вбиты! — и новый хозяин, недоуменный, повыбил стекла, повырвал балки... повыпил и повылил глубокие подвалы, в крови-вине поплавал, — а теперь, с праздничного похмелья, угрюмо сидит у моря, глядит на камни. Смотрят на него горы...

Я вижу тайную их улыбку — улыбку камня».

Все у Шмелева превратилось в камень, в могильную плиту, под которой задыхаются не только герои его, но и читатели... Творчество Шмелева, импрессиониста-бытовика, если так можно выразиться, всегда было насыщено драматизмом, хотя драматизм Шмелева и более внешний — как некая тяжелая и страшная сила *над* человеком, а не *в* человеке, — но все же как не похоже «Солнце мертвых» на произведения Шмелева дореволюционного, и как жаль, что дореволюционный Шмелев так мало известен в Европе. Драматизм и угрюмость всегда были в Шмелеве, но в нем было и то тихое умиление, которое так чарует в «Неупиваемой чаше», или и тот благостный быт, живой и своеобразный, который так мастерски-широко написан в деревенской повести «Росстани».

<...>

V

НОМИНАЦИИ НА НОБЕЛЕВСКУЮ ПРЕМИЮ

Т. В. Марченко

ИВАН ШМЕЛЕВ В ЗЕРКАЛЕ НОБЕЛЕВСКОЙ ПРЕМИИ

В 1930 г. в письме к философу И. А. Ильину, своему другу и почитателю, Иван Сергеевич Шмелев поделился робкими надеждами на Нобелевскую премию и сообщил, в частности, что в минувшем году профессор славистики Лундского университета Сигурд Агрель «представил и Мережковского, и Бунина. И не остановился ни на одном из них. Провалили ввиду сего будто» (цит. по: [Переписка двух Иванов 2000, 3: 190]). Полагая, что в выборе русской кандидатуры «мешает политика», что русские эмигранты в Европе чужие — «пришлые», Шмелев признается: «И вот — предвидя провал — я все же хочу рискнуть» [Там же]. Сведения о присуждении Нобелевской премии Шмелев черпает из русской эмигрантской периодики, делая свои, лишь отчасти верные, выводы из сообщений прессы (например: «“Горе” русским, что нет в Комитете никого, кто читает по-русски, но есть “представляющие”. Один из таких — копенгагенский профессор-славист Антон Карлгрен» [Там же][1]). Лишь намекнув в письме И. А. Ильину о поддержке со стороны «умнейшего человека Европы, тонкого ученого и художника»[2] и напомнив, что у него вышло «26—28 ино-

[1] Об Антоне Карлгрене (Anton Karlgren) и его роли в присуждении Нобелевской премии русским писателям подробнее см.: *Марченко Т. В.* Нобелевский эксперт: русские писатели в оценке Антона Карлгрена (1920-е — 1930-е гг.) // Scando-Slavica. 2000. Т. 46. С. 33—44, а также в издании: *Марченко Т. В.* Русская литература в зеркале Нобелевской премии. М.: Азбуковник, 2017.

[2] Г. М. Бонгард-Левин в статье «Кто вправе увенчивать?» уверенно полагает, что Шмелев имеет в виду Томаса Манна. [Бонгард-Левин 2001: 142]. Название статьи заимствовано из письма Шмелева философу И. А. Ильину, ср. [Переписка двух Иванов 2000, 3: 240].

странных изданий, на двунадесяти языках»[3], Шмелев отдает себе отчет в малых шансах на успех в случае номинации его кандидатуры на Нобелевскую премию: «Одобряете этот жест наглости? Или — сумасшествия?» [Там же].

Однако больше всего в дерзком желании Шмелева «“силы испытать”, “счастья попытать”, кровь пополировать» [Там же: 191] сказалась натура писателя, склонного, по мнению В. Н. Буниной, успевшей узнать его за месяцы совместной жизни на вилле «Мон Флери» в Грассе[4] в 1923 г., к исключительной самонадеянности, прожектерству, к «истерически-литературному отношению к жизни»[5]. Наблюдательная мемуаристка угадывает и искреннее самообольщение, и наивную напыщенность, и отсутствие подлинной культуры во многих поступках и действиях Шмелева. Когда она приводит одну из его излюбленных фраз, то прямо называет мотив, побудивший Шмелева загореться мечтой о Нобелевской премии: «Я русский писатель» звучало в устах Шмелева «всегда очень значительно». Именно осознание собственной высокой миссии и направляет мысли Шмелева: «Нобель оставил капитал для поощрения писателей, творчество которых проникнуто человеческим идеалом. Я, думаю, что-то человеческое приношу к читателям, иначе бы не мог, по совести, называть, считать себя русским писателем: слишком *нас* обязывает наша высокая литература. Что же, могу я соревноваться? Вот и решил» [Там же].

Оказавшись в эмиграции, Шмелев «искренне удивлен был, что многие в Париже не знали о нем даже по фамилии. Удивлен и уязвлен, что Мережковский не читает его. Он не думает, что происходит это потому, что Дм<итрий> С<ергеевич> живет в ином мире, что он избалован настоящей мировой литературой и что Шмелев просто не нравится ему и только, нет, ему кажется, что Дм<итрий> С<ергеевич> оскорбить его хочет, —

---

[3] К 1930 г. у И. С. Шмелева вышло около сорока книг в переводах на иностранные языки; в количестве языков (12) он не ошибся, это были польский, чешский, словацкий, сербский, хорватский, словенский, французский, английский, немецкий, испанский, итальянский, нидерландский языки.

[4] «...Mont-Fleury, которая стоит высоко над Грассом, в большом саду, где растут пальмы, оливки, хвойные деревья, черешни, смоковницы и т. д.» [Устами Буниных 1977—1982, II: 111].

[5] В. Н. Бунина оставила довольно подробные, однако оставшиеся необработанными дневниково-мемуарные записи об И. С. Шмелеве. Тетрадь, озаглавленная «И. С. Шмелев», хранится в РАЛ (MS. 1067/467); дальнейшие цитаты со ссылкой на Бунину приводятся по этой рукописи.

записывает свои впечатления В. Н. Бунина. — <...> И мне кажется, ему и в голову не приходит, что критику он искренне может не нравиться и что сердиться за это на него нельзя». Ощущая за собой всероссийскую славу, Шмелев ехал в Европу — несмотря на весь ужас и горе, сопровождавшие его «въезд в Париж», — за славой мировой. «Деньги нужны, слава?» — восклицает Шмелев в дружеском послании И. А. Ильину, «другу и учителю», и обрывает свои самонадеянные мечтания:

> И уже нет для нас жизни... — а эти «пробы», «посылы книг», «премии», — оттяжка, забытье, отвлечение, самообман, чтобы «этапики» себе ставить и ждать сроков, и не замечать дней... [Там же].

Однако та же В. Н. Бунина ставит под сомнение искренность подобных деклараций житейской отрешенности. Она свидетельствует: «Вообще неправда, что ему ничего не нужно, как он непрестанно заявляет. Ему все нужно, и внимание людей, и слава, и автомобиль, и весь комфорт, как он его понимает».

Некоторая наивность, доверчивость к точному соблюдению правил игры при отважной самонадеянности кажется почти трогательной: «Нет главного, — сокрушается Шмелев: — представляетля (sic! — *Т. М.*). Э, — думаю, рыскну, зная, что на 99 — провал. Послал Агрелю 4 книжки немецкие и — письмо. Скромное. Конкурс — предстаю на суд» [Там же: 190]. Однако сам трезво предполагает, что посланные ему книги Агрель в «99 случаях» поставит «на полочку, к миллиону прочих». «Если Агрель, паче чаяния, представит (на Нобелевскую премию. — *Т. М.*), — размышляет Иван Сергеевич, — но, думаю, опять или Бунина или Мережковского представит — тогда я все же хоть пройдусь тенью по комитету и — освоюсь» [Там же: 191]. Горделивое сознание, что его читают на «двух континентах», зиждется на нескольких переводах «Человека из ресторана», «Солнца мертвых» и «старенькой “Лиебе ин дер Крим”[6]»; впрочем, это не лишает Шмелева трезвого понимания своих возможностей: «А по правде сказать — я страшусь сделанного шага. Я все еще чувствую себя — с Замоскворечья. А тут — мир...» [Там же].

---

[6] Так («Любовь в Крыму») была озаглавлена в переводе на немецкий язык повесть 1910 г. «Под горами»: *Schmeljow I.* Liebe in der Krim. Aus dem Russischen übertragen und mit einem Nachwortinsehen von R. Candreia. Leipzig: Reelam Verlag, 1930. 140 S.

Корреспондент Шмелева подходит к делу безо всякого лиризма, обнаруживая редкую для философа деловую хватку. «Срок до 31 января в Нобелиде — что можно успеть сделать до этого времени? — размышляет И. А. Ильин. — Как же мне быть?» Не зная закулисы «нобелиды», всех деталей выдвижения кандидатур других русских писателей, мнений и действий шведских славистов, причастных так или иначе Нобелевской премии, Ильин твердо убежден, «что Агрель и Карлгрен уже остановили свой выбор на тех, кого им подсудобили[7]. А что подсудобливали — я знаю» [Переписка двух Иванов 2000, 3: 196—197]. Вместе с тем предложенный им план «про-Шмелевской кампании на 1932 год, с подготовкою, с отовсюдной мобилизацией», возможно, и мог бы оказаться действенным, если бы был приведен в исполнение. Однако без маниловщины ни один русский проект не обходится. Так, заявляя с энтузиазмом: «Переберем славистов, подготовим дело и двинем», — Ильин предполагает также перевести посвященную Шмелеву «статью Бальмонта “Горячее сердце” из “Сегодня”»[8], «добыть отзыв» Н. С. Арсеньева, высоко оценившего творчество писателя в изданной по-немецки книге о современной русской литературе[9], и завершает перечень намеченных им мер упованием на авось: «За это время напечатается где-нибудь мой этюд о Шмелеве»[10] [Переписка двух Иванов 2000, 3: 197].

Однако в переписке 1931 г. нобелевская тема почти не упоминается вплоть до октября, когда стал известен очередной выбор Шведской академии; окрыленный неудачей Бунина и Мережковского, каждого из которых «семь городов пред-

---

[7] «Подсудобить» — подсунуть некстати, не вовремя; подслужиться; удружить (см. [Даль 1956, 3: 207].

[8] Ильин имеет в виду публикацию: *Бальмонт К.* Горящее сердце // Сегодня. 1927. 30 окт. № 246. С. 5. Но к этому времени в той же газете была опубликована еще одна статья Бальмонта: Шмелев, какого никто не знает: (К 35-летию литературной деятельности Ивана Сергеевича Шмелева) // Сегодня. 1930. 14 дек. № 345. С. 5. В первой из этих публикаций Шмелев назван «пленительным явлением», во второй — «самым русским из современных русских писателей».

[9] Арсеньев Николай Сергеевич (1888—1977) — философ, богослов, культуролог, литературовед; речь идет об издании: «Die russische Literatur der Neuzeit und Gegenwart» (Mainz, 1929).

[10] Две статьи Ильина о Шмелеве были опубликованы в течение 1932 г.: *Ильин И. А.* 1) Искусство Шмелева // Возрождение. 1933. 28 июля. № 2978; 2) Творчество Шмелева // Возрождение. 1933. 4 авг. № 2985. С. 2.

ставляли» [Там же: 230], Шмелев напоминает Ильину о «слове весеннем», о плане развернуть кампанию в пользу его кандидатуры. Подсчитывая все свои издания на иностранных языках, в том числе только предполагаемые, Шмелев называет цифру 38 и ликует: «Багаж есть. Могу шведам представиться с... поличным. Кажется, побит рекорд. Но кто же меня предложит, — тут же сокрушается он, — ибо не только семи городов не имею и не знаю, но и трех деревушек не разумею» [Там же]. В письме Ильину от 21 октября 1931 г. самым устойчивым, многократно обыгранным — также в стихах — образом становится пушкинская золотая рыбка, да «старуха», посылающая писателя «в гордыне» писать письма. Шмелев не удерживается от соблазна поюродствовать, хотя ему

> стыдно в убогий ряд становиться и канючить: подайте, инославные, на погорелое место! Ибо кто я есмь? Похож на старого, слабого старичка, у Троицы, перед святыми вратами. Сидит в сторонке от «убогого ряда», где толстошеи на утюгах шлепают, с красными мордами. И орут: «сорок годов без ног, третий день маковой росинки не было!» А от него, как от кабака. А старик сидит в сторонке: выпихнули его из убогого ряда сильные, богатые... [Там же: 231]

Изобразительная сила Шмелева столь велика, что не сразу проходит наваждение от нарисованного им образа: так мало похожи эти наглые просители, почти вымогатели на кандидатов на Нобелевскую премию, выдающихся представителей мировой литературы.

И вместе с тем шмелевские признания в письме другу и почитателю так простодушны, что вновь вспоминается оценка В. Н. Буниной: «В Иване Сергеевиче есть и детская искренность, очень подкупающая». Невозможно представить ни Бунина, ни Горького или тем более Мережковского, мечтающих — и откровенно признающихся в своих мечтах! — о Нобелевской премии в таких выражениях: «Конечно, *хочется*... <...> Лестно, конечно. <...> Хвастовства далек. Но иногда приснится» [Там же]. И при всей трезвой оценке особенностей своего творчества, сосредоточенного на национальном русском характере, национальном жизненном укладе, подлинного понимания почти полной безнадежности участия в нобелевской лотерее Шмелеву недостает:

> Объективно рассуждая, вижу: багаж имею, иностранцы все же знают, читают... правда, не *всего* знают. Мое, *родное* во мне, им неведомо, конечно. Но, кажется, условиям дара соответствую. Если можете посодействовать, помогите или дайте совет. У конкурентов богатые воз-

> можности, связи. А я не был предусмотрителен <...> Я даже не озаботился приберечь отзывы иностр<анной> печати. Беспечность, да.

И если первое признание Ильину о надеждах на Нобелевскую премию Шмелев в посылаемых вдогонку письмах склонен объяснять высокой температурой при простуде, «жаром» (письмо от 5/18.01 1931 г. [Там же: 198]; письмо от 6.02. 1931 г. [Там же: 204]), то лихорадочный импульсивный стиль нескольких писем конца 1931 г., редкая даже для Шмелева нервная взвинченность, постоянное возвращение к теме премии, больше всего напоминающее разбереживание ноющей раны, обнажает ту подлинную душевную лихорадку, которая охватила писателя.

Навязчивая идея Нобелевской премии пунктиром пронизывает несколько писем Шмелева, готового унижаться даже перед другом:

> М. б., дорогой Иван Александрович, что-нибудь надумаете, скажете кому? Я помню Ваше обещание, которое меня взволновало. М. б. и я смог бы явиться с правами на соревнование? <...> Я не знаю, как надо. И понимаю, что мне не легко будет состязаться с силами связей Мережковского и Бунина. Но — Господь может *все*. Меня, знаю, читают на многих языках. <...> Жить становится трудно. Болею. Ольга Александровна (жена. — *Т. М.*) — всегда скромная и рассудительная, на сей раз меня заставляет действовать. Но как — я не знаю. А у Н. К. Кульмана просить совета (а он очень добр ко мне и любит мое) не могу, ибо он давно уже ведет кампанию за Бунина. Абонирован, так сказать<,> по старым связям. А я — новичок. Притом — Бунин — академик. Правда, Академии нет 14 л<ет>. М. б., и я был бы академиком. <...> Что сможете сделать, что *не* обременит Вас — помогите. Честь — да, высокая. Но в нашем положении теперь — получить премию — обеспечить себя для большей литературной работы. Это — соблазн. М. б. надо книги послать кому? Я ничего не знаю. Никого из членов жюри в Швеции. <...> На 75% — погоня за синей птицей. <...> Да что говорить... [Там же: 234—235][11].

Ильин отозвался на сей раз весьма холодно — и о премии вообще (которую присуждают «шелудивые болтуны и раздаватели венков, не лавровых, а ллл-о-пуховых»), и о возможности собственных хлопот о кандидатуре Шмелева («К моему величайшему сожалению я могу сделать лишь очень немного — за отсутствием связей с *этими* кругами и за невозможностью

---

[11] Сам Шмелев осознавал несоответствие своего «потока сознания» канонам жанра дружеской переписки и подчеркивал, что посылает всю «лабораторию» [Переписка двух Иванов 2000, 3: 236].

клянченьем унижать Россию, Вас и себя» (письмо от 20 ноября 1931 г. [Там же: 236]). Письмо это подействовало на Шмелева отрезвляюще, он гораздо спокойнее судит о Нобелевской премии и даже раскаивается со стыдом в предпринятых шагах. Ускользающий образ золотой рыбки — символ материального благополучия — сменяется образами, связанными с несбыточными заоблачными мечтаниями: синяя птица, «метеор». Последнее выражение Шмелев подхватывает у лауреата 1929 г. Томаса Манна:

> Когда получишь — всегда «приходит, как метеор». Это — звучит! Американцы — так те комитеты составляют для «проводки» и фонды кладут на смазку (не жюри: то не смажешь, хоть и густо сало американское!). «Забу-удь мечтанья-а!..» Да и глупо. Понятно — безбедное (и очень даже!) существование... а «венок лавровый»... Недостоин сего, знаю. Для сего надо — мировое создать. Где оно?.. И *кто* вправе увенчивать? <...> И — finita la commedia! (письмо от 27.11.1931 г. [Там же: 239—240]).

История на этом не закончилась, но возможности собственного выдвижения на Нобелевскую премию сконфуженный Шмелев больше с Ильиным не обсуждает; только ее присуждение Бунину в 1933 г. вызовет у «двух Иванов» обмен язвительными письмами о свежеиспеченном лауреате (да еще осенью 1932 г., заметив горько, что «нобелевское улыбнулось русским» [Там же: 337], Шмелев злорадно сообщит своему корреспонденту-единомышленнику сплетни о вновь обойденных Бунине и Мережковском (письмо от 21.11.1932 г. [Там же: 347—348]). В борьбе за престижнейшую международную награду, полной драматических перипетий, кандидатура И. С. Шмелева действительно никогда не относилась к числу фаворитов — напротив, воспринималась в эмигрантских кругах как сомнительная, несерьезная. Так, в посвященном проблеме выдвижения на Нобелевскую премию письме к М.И. Ростовцеву от 21 марта 1931 г. Бунин замечает: «Думаю, что члены Нобелевского комитета и теперь в некотором смущении: все-таки полного представления о современной русской литературе они не имеют, рангов наших точно не знают, читают нас мало <...>, пресерьезно думают, что даже, например, Шмелев замечательный писатель» (цит. по: [Бонгард-Левин 1997: 300]). В «Грасском дневнике» Галины Кузнецовой содержится упоминание о письме из Стокгольма, в котором «между прочим» сообщалось, «что Шмелева тоже выставили. И. А. это почти оскорбило, — свидетельствует Кузнецова. — “Кем? Да

ведь это смехотворно!”» [Кузнецова 1995: 210] (запись от 17.03.1931)[12].

Однако о Шмелеве ходатайствовали не безвестные поклонники, а мировые знаменитости — нобелевский лауреат Томас Манн и выдающийся голландский славист Николаас ван Вейк[13].

На Томаса Манна, впрочем, возлагал надежды и сам Бунин, который на европейское Рождество 1930 г. получил от немецкого писателя в подарок книгу («Смерть в Венеции») «с очень любезной надписью» [Там же: 192] — с выражением «сердечного восхищения» («herzlicher Bewunderung» [Устами Буниных 1977—1982, II: 235][14]). А спустя несколько месяцев М. А. Ал-

---

[12] Подобную реакцию Бунина предвидел и сам Шмелев: «И смешно мне, Бунин, пожалуй, горделиво скажет: куда конь с копытом... (туда и рак с клешней. — *Т. М.*) — “на скачках”!» [Там же: 191].

[13] Ван Вейк Николас (Николай Васильевич) (van Wijk; 1880—1941) — голландский филолог, «отец нидерландской славистики». Возглавлял кафедру балтийских и славянских языков в Лейденском университете (с 1913). Лингвист, фонетист; автор работ о Пушкине, Гоголе, Л. Толстом, Чехове; наиболее значительны труды о Достоевском. Иностранный член-корреспондент АН СССР (1928). Тесно общался с русскими философами-эмигрантами (Н. А. Бердяев, С. Л. Франк), организовывал их лекции. Номинация, исходившая от западноевропейского слависта, очевидно льстила Шмелеву — он сообщал о ней Ильину не раз. Так, 21 октября 1931 г. он пишет: «Я *знаю*, — скажу Вам по секрету, — что меня на 31 год представил проф. Н. ван Вик, из Лейдена. Он читал обо мне не раз (лекции. — *Т. М.*) и прислал мне в начале марта извещение, прося держать в себе» [Там же: 231—232]. Буквально то же сказано в другом письме с той же датой [Там же: 235].

[14] Это письмо Т. Манна — в ответ на бунинское поздравление с присуждением Нобелевской премии и посылку сборника рассказов «La nuit» («Ночь»; Париж, 1929, пер. Б. Ф. Шлецера) — опубликовано в: [Письма Манна Бунину 2002: 381—382]. Публикатор, Р. Кийс, дает такой перевод любезного послания Манна Бунину: «...хочу хоть в нескольких словах засвидетельствовать Вам свой восторг, вызванный прекрасными рассказами, которые Вы мне прислали, и заверить Вас, что чтение их только усилило и углубило мое преклонение перед Вашим искусством» [Там же: 382]. Особенно выделил Т. Манн «Петлистые уши» («Un crime» во французском переводе — «Преступление»), полагая, что ее оригинальность проистекает из сугубо русского духа и содержания в сочетании с «чуждой» ему «французской формой» новеллистического повествования. Письмо Томаса Манна весьма учтиво, хотя он и ссылается на ряд «неотложных дел», которые не позволяют ему более

данов, один из самых энергичных сторонников присуждения премии Бунину — и также большой поклонник рассказа «Петлистые уши», обедал с Томасом Манном и повел с ним разговор о своем протеже. «Манн подал в Нобелевский комитет за немца», — удалось разузнать Алданову [Там же: 246]. Видимо, деликатный Т. Манн не захотел неумышленно ссорить и без того безрадостно живущих русских писателей-эмигрантов. Но, атакованный письмами Алданова, усиленно хлопотавшего за Бунина и видевшего в Шмелеве «одну из важных загвоздок», Т. Манн вынужден был признать, как трудно ему выбрать среди нескольких русских писателей, но что он «от всего сердца желал бы премии <...> Шмелеву» [Письма Алданова Буниным 1965, II: 111][15]. В своем обращении в Нобелевский комитет Томас Манн назвал имена двух писателей, «в высшей степени заслуживающих премии», «одного немца и одного русского»; присуждение премии «одному из них было бы, несомненно, понято в мире и полностью соответствовало бы смыслу Нобелевской премии»[16]. Имя немецкого писателя, номинированного Манном, — Герман Гессе[17]. Имя русского — Иван Сергеевич Шмелев.

полно выразить свои впечатления от рассказов Бунина; разумеется, этот лестный отзыв должен был подать Бунину надежду на возможное обращение Т. Манна в Шведскую академию с номинацией его кандидатуры.

[15] О. Сорокина в указ. соч. дает ошибочную отсылку на «Новый журнал», кн. 80, с. 272.

[16] Пер. с нем. Это обращение в Нобелевский комитет знаменитого немецкого писателя за последние годы издавалось в переводе на русский язык неоднократно различными публикаторами; поскольку публикации готовились одновременно, то в переводах, выполненных исследователями, есть известные расхождения, касающиеся главным образом стиля, а не смысла. Помимо названной работы Р. Кийса, укажем также на публикацию Г. М. Бонгард-Левина («Кто вправе увенчивать?», с. 148). В тех случаях, когда мы будем опираться на перевод Р. Кийса (в его русскоязычных материалах, как нам кажется, стиль Т. Манна воспроизведен с максимальной точностью), это будет специально оговорено; переводы, выполненные нами, по обыкновению, не оговариваются.

[17] Любопытно заметить, как подвело в этом случае М. А. Алданова его тонкое чутье и расчетливость: еще в декабре 1930 г. он колебался, стоит ли обращаться за рекомендацией к Томасу Манну, мотивируя свои сомнения тем, что родной брат немецкого писателя и также знаменитый литератор Генрих Манн выдвинут на Нобелевскую премию, а значит, «у Т. Манна есть свой близкий кандидат» [Письма Алданова Буниным 1965, II: 111]. Однако автор

Имена и Шмелева, и Бунина впервые были упомянуты Т. Манном в положительном контексте в газетном обзоре книжных новинок — произведений зарубежных писателей в переводе на немецкий язык — в 1925 г. (выдержки приведены в [Письма Манна Бунину 2002: 370]). Особо было отмечено мастерство переводчицы — Кэте Розенберг, между прочим, кузины его жены, Кати Манн[18]. Личное же знакомство Т. Манна с рядом писателей русской эмиграции — в том числе с «мастером “Господина из Сан-Франциско”» и с «русским писателем и страстотерпцем, написавшим “Солнце мертвых”, этот страшный и все же художественно блестящий документ времени, когда красные носители счастья мели Крым “железной метлой”» (*Mann T.* Pariser Rechenschaft. Цит. по: [Koenen 1998: 368])[19], — состоялось в январе 1926 г., во время визита в Париж по приглашению творческой интеллигенции Франции. Хотя писатель ехал в страну «заклятого врага» с некоей «духовно-политической миссией», гораздо больше он был взволнован предстоящими встречами с «русскими мэтрами» [Ibid.: 365—366]. Во французской столице Манна ожидали сплошь

«Будденброков» и «Волшебной горы» вовсе не имел в виду «порадеть родному человечку».

[18] В письме И. С. Шмелева И. А. Ильину от 27.10.1932 г. содержатся любопытные упоминания самой переводчицы и надежд (совсем не беспочвенных, если учесть вышеприведенный отзыв Т. Манна о ее переводах), возлагаемых писателем на ее родственные связи: «На случай, сообщаю адрес Кэточки Розенберг — ее двоюродная сестра — жена Томаса Манна. Если бы ее перевод появился, можно, думаю, надеяться, что — а м. б. и нет! — Томас Манн написал бы сам о книжке. Он писал о “Кельнере” («Человеке из ресторана» в немецком переводе. — *Т. М.*), ее перевод. Но вот, послал я в прошлом году ему “Форфрюлинг” («Vorfrühling»; название «Истории любовной» в немецком переводе. — *Т. М.*), он мне даже и не ответил, а всегда очень был дружественно расположен ко мне, и об “Любви в Крыму” прислал восторженное письмо. Возможно, был завален работой, — писала мне Кэточка, — готовил что-то к “памяти Гётэ”. Да и затормозилось. И теперь послал ему книжечку. <...> А вот, на случай, адр. Freulein K[ä]the Rosenberg (Екатерина Германовна, но лучше по-немецки) <...>. У ней рукопись “Это было”. Она — славная переводчица. <...> Озаглавила она “Es war”. Кажется, надо бы иначе? *Это* было» (цит. по: [Переписка двух Иванов 2000, 3: 329—330]).

[19] Как видим, и в «Парижском отчете», предназначенном прежде всего той же немецкой читательской аудитории, Т. Манн упоминает уже привлекшие его внимание произведения и Бунина, и Шмелева.

неожиданности, ибо встречи и с французскими, и с русскими литераторами заставили немецкого писателя пересмотреть многие представления и разрушили многие его предубеждения.

> К духовному прощанию с наследственным врагом по ту сторону Рейна присоединилось прощание с также осужденной на гибель буржуазной культурой эмиграции, «русского зарубежья». В столкновении со Шмелевым Томас Манн сформулировал этот разрыв милосердно, но отчетливо [Ibid.: 372].

В «дышащее убожеством» жилище Ивана Шмелева Т. Манн буквально «ворвался» и запечатлел эту встречу в заранее предвкушаемой стилистике «Бедных людей», насладившись поэтикой «углов», из которых выглядывали измученные племянница писателя и «бледный мальчуган», который «страдает от последствий пережитого на великой, любимой и страшной родине» [Ibid.: 368][20]. «Потрясение», «стыд» — эти чувства охватывают преуспевающего европейского писателя при виде нищеты русского эмигранта, за импровизированным на письменном столе угощением, при вглядывании в обрамленное белой бородой «морщинистое и изможденное» лицо, «на котором каждое <виденное> злодейство оставило след». Однако он пришел вовсе не затем, чтобы выразить сострадание, несмотря на личную симпатию к перенесенному «бедным Иваном Шмелевым» лично и сильнейшее впечатление от «Солнца мертвых», жуткие страницы которого не идут у Манна из памяти. Его «Парижский отчет» содержит полемику с русским писателем, «встречный счет», который он предъявляет одному из самых страстных обвинителей большевиков в бесчеловечности и кровавых преступлениях.

Не зная, скорее всего, особенностей творческой эволюции Шмелева, немецкий писатель вряд ли подозревал, как близко он подходит к истине, когда пишет о переполненности русской интеллигенции революционными идеями накануне Октября, — стоит вспомнить поездку восторженно-демократического Шмелева в Сибирь для встречи политкаторжан в марте 1917 г.! Манн не бросает упреков — он пытается понять: чего же хочет Шмелев, чего хотят русские эмигранты и что пытаются доказать Западу? Что русская революция захлебнулась в крови, затмив самые мрачные предсказания Достоевского? Оппонируя Шмелеву, Манн освобождается из-под сильнейшего воз-

[20] Имеются в виду племянница писателя, Ю. Кутырина, и ее сын Ив Жантийом, родившийся, правда, уже во Франции.

действия «Солнца мертвых» и находит такие аргументы, которые если не оправдывают большевиков, то, во всяком случае, позволяют гораздо объективнее взглянуть на исторические катаклизмы в Европе и России. «Кровавому счету», который предъявляет Шмелев «революционному пролетариату», Томас Манн противопоставляет «статистику войны», развязанной «мировой буржуазией»; последнее понятие в контексте заочной полемики с антибольшевистски настроенным русским писателем-эмигрантом звучит особенно остро (еще лучше в оригинале, «Bourgeoisie» вместо «Bürgertum»), даже лексически объединяя Манна с ненавистными эмигрантам большевиками. С одной стороны, тот факт, что революционные «идеи» оплачены кровью народа, как раз и не может заставить Манна примириться с советским правительством; но, с другой стороны, он — «сам “буржуй”», представитель переживающего «закат» буржуазного Запада, к которому апеллирует Шмелев, и потому идеи общественного переустройства, новая формация, идущая на смену изжившего себя «буржуазного строя», не вызывают у него отторжения.

Гораздо трезвее и глубже, чем ослепленные болью и гневом эмигранты, автор «Будденброков» понимает одряхление капиталистической системы, ее неспособность оплатить собственные страшные счета и необходимость поисков новых дорог для человечества. В горестном облике русского писателя-изгнанника, в его изборожденном горем лице Томас Манн видит отпечаток «бесчеловечности», ознаменовавшей революционные перемены; но стоит ли из-за этого «кидаться в другую крайность, а именно в буржуазность, в реакционность?» — вопрошает будущий нобелевский лауреат. Т. Манн получит премию в 1929 г., и в «Заключении» Нобелевского комитета даже не будет упомянута «Волшебная гора»; вновь носители буржуазного духа и защитники буржуазии напомнят писателю, в каком мире он живет: «Но само знание, что означает сегодня буржуазность, уже означает выход из этой жизненной формы» [Ibid.: 369—370][21]. С этой личной встречи и заочного спора на-

[21] Заметим, впрочем, что когда в Германии к власти пришел Гитлер, о происходящем в собственной стране — а преследование евреев затронуло всю его семью — Т. Манн уже не судит с беспристрастностью историка. Это превращение объективного стороннего наблюдателя в возмущенную бесчинствами жертву Шмелев отметил в письме к Ильину, вскрыв известный хамелеонизм «демократических взглядов» «прогрессивной общественности». Обращаясь к другу 13.03.1933, пока еще в полном неведении о происходящем в Германии, Шмелев восклицает: «“Демократия” вопит

чалось то расхождение двух писателей, которое закончилось для одного — постепенно принятым как идеология антифашизмом и эмиграцией, для другого — сочувственным отношением к гитлеровскому режиму[22]. Сочувствуя горькой судьбе

и скрежещет, “лиги прав мирового гражданина” кипят шправедливым негодованием, требуют “открытия границ” и прибежища, <...> одним словом, — “закаркали вороны к непогоде, дождь будет”. Мы присутствуем при истинном “пире богов” — мир стремится найти себя... И ни один “демократ” не скажет, разведя руками, как все они говорят о *нашем*, — “ну, и цто вы хотите... производится гррандиозный эксперимент, и ттрудно, и тгудно быть судьей...” — как недавно писал мне г. Томас Манн. *Теперь* гг. демократам вовсе не тгудно быть судьей, ибо производится не “опыт”, а — погхом, — так они все вопят. <...> А я, грешный... Представляется мне, что гладкости не будет, что много — много будет “экстра-вагантностей”, и многие еще удивят мир “злодейством”» [Переписка двух Иванов 2000, 3: 367].

[22] В первоначальной версии этой работы автор невольно отдал дань утвердившемуся и отнюдь не справедливому представлению о коллаборационизме Шмелева в годы войны. Ни о каком сотрудничестве с нацизмом, с гитлеровской администрацией (Шмелев оставался в Париже в годы оккупации Франции) речь не идет, и все попытки представить писателя именно коллаборационистом должны быть решительно пресечены. К сожалению, научная литература не так востребована, как охочая до сенсаций и часто оперирующая непроверенными фактами — и еще чаще их передергивающая — публицистика, которой склонен доверять массовый читатель. До сих пор И. С. Шмелеву вменяют в вину републикацию нескольких произведений в «Парижском вестнике» (русскоязычная профашистская газета оккупированного Парижа), подписной лист молебна об освобождении Крыма от «власти антихриста» (каковой для православных верующих, безусловно, была власть воинствующих атеистов) в соборе Александра Невского, но, главным образом, два категорически неприемлемых высказывания в частной переписке с О. А. Бредиус-Субботиной — неприемлемых, поскольку противоречат сложившемуся и неоспоримому для автора статьи представлению о священной Великой Отечественной войне советского народа с гитлеровской Германией. Пять послевоенных лет остававшейся ему жизни Шмелев боролся за восстановление своей репутации; бóльшая часть русского зарубежья встала на его сторону, а в 1957 г. писателя вновь начинают издавать на родине и вскоре включают в вузовские программы. Хотя полномасштабное возвращение литературного наследия И. С. Шмелева произошло несколькими десятилетиями позднее, очевидно, что в СССР — стране-победителе — писатель был оценен за свое подлинное национальное, патриотическое творчество, за демократические убеждения, а имя его очищено от подозрений в коллаборационизме.

изгнанников из отечества, Т. Манн вступал в конфронтацию с «обреченной на гибель буржуазной культурой эмигрантов» [Ibid.: 372][23].

Восстанавливая в своей публикации тот абзац из «Парижского отчета», который «был опущен» в «бунинском томе» «Литературного наследства», т. е. впечатления Т. Манна о Бунине, Р. Кийс попутно излишне схематизирует и уплощает тот комплекс переживаний и мыслей, который связан у Манна с посещением Шмелева. Несмотря на неважное знание Шмелевым иностранных языков, полагает Р. Кийс, «очевидно, что он произвел благоприятное впечатление на Манна благодаря определенным человеческим качествам <...>» [Письма Манна Бунину 2002: 374]. Неясно, почему исследователю понадобилось такое избирательное отношение к тексту Манна; анализ Г. Кёненом «Парижского отчета» свидетельствует как раз об обратном — именно судьба Бунина заставляет Т. Манна ощутить «сочувствие, солидарность — своего рода возможное товарищество» и выразить уверенность в том, что и его самого «при сходных обстоятельствах ждала бы та же участь» [Koenen 1998: 367][24]; напротив, в Шмелеве он увидел не только «страдальца», но и политического оппонента.

Однако во время визита Томаса Манна в Париж и он, и писатели русского зарубежья (в отличие от немецкого коллеги, пока весьма спорадически) были лишь кандидатами на Нобелевскую премию. Став ее лауреатом в 1929 г., Манн был буквально атакован русскими эмигрантами, вызвавшими у него столь неоднозначные чувства, с просьбами похлопотать за Бунина. Судя по письмам Марка Алданова, бывшего исключительно настойчивым лоббистом бунинской кандидатуры, не только он сам, но и Лев Шестов, которого Манн чрезвычайно ценил, также обращался к свежеиспеченному лауреату с хода-

---

[23] Сходное восприятие «унесенной» в эмиграцию России, во всем многообразном, сложном и не всегда художественно ценном комплексе созданной в зарубежье культуры, привело одного из самых блестящих русских критиков и литературоведов Д. Святополка-Мирского к постепенному разрыву с эмиграцией и возвращению на родину (где его ждала трагическая судьба); именно об упадочничестве буржуазной культуры, снижении ее уровня в эмиграции он говорит, в частности, в одной из своих центральных работ — «Contemporary Russian Literature, 1881—1925», увидевшей свет в один год с «Парижским отчетом» Т. Манна.

[24] Современный немецкий исследователь, комментируя эти размышления Манна, называет их, впрочем, «мелодраматическими» [Koenen 1998: 366].

тайством выставить кандидатуру Бунина. У Алданова, умевшего нащупывать тайные пружины не только в историческом прошлом, сложилось впечатление, что «от немцев зависит очень многое: Швеция в культурном отношении всецело подчинена Германии» [Письма Алданова к Буниным 1965, I: 267]. Зная высокое мнение Манна о Бунине, Алданов пользовался случаем обсудить с именитым немецким писателем возможность номинации на премию автора «Митиной любви». Хотя Т. Манн вел с Алдановым разговор о Бунине «уклончиво», но пообещал уточнить в Стокгольме, действительно ли он обладает правом выставлять кандидатуры на премию и не ограничено ли это право представителями лишь его родной литературы.

Для этого Т. Манн написал Фредрику Бёку[25], с которым не только состоял в переписке, но даже иногда встречался.

> В своем письме Манн пытается выяснить у Бёка, действительно ли он имеет право выдвигать кандидатов и, если имеет, должен ли он придерживаться здесь интернациональной линии или ограничиться областью своего собственного языка. До нас не дошли ответные письма Бёка, но дальнейшие письма Манна убеждают в том, что Манн в действительности был теперь уверен в своем праве пользоваться своим интернациональным мандатом [Письма Манна Бунину 2002: 370][26].

---

[25] Фредрик Бёк (Böök; 1883—1961) — шведский литературный критик и историк литературы, один из самых влиятельных академиков; член Нобелевского комитета в 1920—1930-е гг. Ярый противник А. Стриндберга и «натурализма», Бёк возглавлял литературно-критический отдел крупнейшей шведской газеты «Свенска дагбладет» («Svenska Dagbladet») и активно влиял на общественное мнение, его литературно-психологические этюды поражали новаторством подхода и блестящим изложением. Его литературные интересы постепенно уступали место все большей склонности к социально-экономическим и политическим проблемам, а консервативные взгляды эволюционировали в сторону пронацистских симпатий (хотя политику фашизма в отношении евреев он все-таки осуждал). В послевоенных воспоминаниях Фредрику Бёку пришлось оправдываться и объясняться с читателем, уважение которого ему удалось вернуть благодаря превосходным литературным биографиям выдающихся шведских писателей XIX — начала XX столетия — Тегнера, Хейденстама, Левертина.

[26] Отношениям Т. Манна и Ф. Бёка посвящена специальная статья: Schoolfield G. C. «Thomas Mann und Fredrik Böök» [Schoolfield 1972]. Имя Фредрика Бёка возникает также на страницах переписки Т. Манна с Г. Гессе: много лет поддерживая кандидатуру последнего в Нобелевском комитете регулярными номинациями, Т. Манн адресовался письменно и устно — встречаясь на отды-

Получив достоверную информацию из первых рук, Манн впервые направил номинацию в Шведскую академию в 1931 г. Рекомендация русского писателя составлена очень умно и корректно:

> Тот политический факт, что он <Шмелев> как решительный антибольшевик принадлежит к эмигрантам, живущим в Париже, можно проигнорировать или, в крайнем случае, упомянуть в том смысле, что он живет во французской столице в большой нужде. Его литературные заслуги, по моему убеждению, столь значительны, что он выступает достойным кандидатом на премию. Из его произведений, которые на меня, и смею думать, на мировую общественность произвели сильнейшее впечатление, назову повесть «Человек из ресторана» и потрясающую эпическую поэму «Солнце мертвых»[27], в которой отразился ужасающий революционный опыт Шмелева. Однако и его более ранние, возникшие до катастрофы повести, например, «Неупиваемая чаша» и «Любовь в Крыму»[28], произведения, достойные пера разве что Тургенева, яснейшим образом свидетельствуют в его пользу.

Оба названных кандидата — Гессе и Шмелев — кажутся Томасу Манну равно заслуживающими Нобелевской премии, но с чисто немецким педантизмом он желает быть предельно точным в своем предложении. Его волнует, не окажется ли номинация сразу двух кандидатур «против правил»; к тому же он справедливо сомневается, возможно ли вновь присудить премию немцу всего лишь через год после того, как он сам стал лауреатом. Манн не знает всех бюрократических тонкостей выдвижения на премию, но предвидит их и на всякий случай жертвует одним из кандидатов в пользу другого, исходя из приверженности родной словесности (а также личной дружбе) и предлагая считать «приоритетной» кандидатуру Гессе.

Н. ван Вейк отослал в Нобелевский комитет письмо-номинацию Ивана Шмелева также в 1931 г., но в феврале, поэтому

хе — к Ф. Бёку, пытаясь выяснить, насколько благоприятна ситуация в комитете для Гессе и близок ли он к заветным лаврам. См.: [Hesse — Mann: Briefwechsel 1999: 31, 115, 118, 169—170, 211, 221—222].

[27] Т. Манн следует авторскому определению жанра «Солнца мертвых»: «...это не мемуары, а поэма-эпопея», — писал, например, Шмелев своему русскому корреспонденту в Швеции (цит. по: [Jaugelis 1974: 41]).

[28] Об отклике на эту повесть немецкого писателя Шмелев сообщал, в частности, в письме к И. А. Ильину: «Получил восторженное письмо от Thomas'a Mann'a! Так пришлась ему по душе моя книжечка "Liebe..."» ([Переписка двух Иванов 2000, 3: 199] — письмо от 18.01.1931).

ее рассмотрение было перенесено на следующий год (крайний срок номинации — 31 января). Некоторые подробности истории выдвижения шмелевской кандидатуры выдающимся голландским славистом восстановил, на основе сохранившейся переписки, Г. М. Бонгард-Левин [Бонгард-Левин 2001: 143]. Поскольку переписка уцелела не в полном объеме, трудно утверждать наверняка, кто был инициатором ходатайства перед Шведской академией; но, вероятнее всего, обратиться к голландскому ученому И. С. Шмелев решился сам: «Написал еще другу, — он меня любит, как писателя, и был у меня года три <тому назад>, — проф. и ректору Лейденского университета Н. ван Вейку» [Переписка двух Иванов 2000, 3: 190]. Последний «только изредка», по собственному признанию, читал курс русской литературы, в котором рассматривал творчество Шмелева, «достойного представителя священных традиций русской классики» ([Бонгард-Левин 2001: 143] — письмо ван Вейка Шмелеву от 3.01.1931). В письме ван Вейк признается: «Что никакой русский никогда не получал Нобелевской премии, это огорчает не только Вас и меня, но многих любителей русской литературы, ученых и дилетантов. Если буду в состоянии что-нибудь делать, тогда это будет сделано» [Там же].

Страстно загоревшийся идеей получить Нобелевскую премию Шмелев видел в профессоре славистики настоящего «представителя за литературу русскую перед Европой» [Там же][29]. Шмелев предпринимает совершенно правильные шаги; он сумел собрать некоторые сведения о правилах выдвижения на премию и о шведских академиках — во всяком случае, русский писатель-эмигрант, меньше десяти лет прозябающий в Европе, информирован гораздо лучше голландского профессора. «Долгое время я не знал, что о Нобелевских премиях можно хлопотать», — удивленно сообщает ван Вейк Шмелеву 12 января 1931 г. [Там же]. В отличие от благоразумного Т. Манна, непосредственно обратившегося к одному из членов Шведской академии, ван Вейк черпает сведения о порядке выдвижения на Нобелевскую премию из газет и, сознавая полную свою неосведомленность, готов обратиться к одному из шведских коллег-славистов: «Кто такой Беек, не знаю[30]; зато знаю, что сла-

[29] Цитируется дарственная надпись Шмелева ван Вейку на книге «Въезд в Париж» (Белград, 1929).

[30] Еще в 1929 г. Шмелев наводил справки о Ф. Бёке (Böök) у преподавателя русского языка в Лундском университете М. Ф. Хандамирова, стремясь получить «справочку-адрес и точное наимено-

вянские языки преподает в Копенгагене один швед, профессор Karlgren. Лично его не знаю, знаю только его брата <...>» [Jaugelis 1974: 92][31]. Предостерегая Шмелева от каких-либо личных обращений в Нобелевский комитет («это скорее повредит, чем поможет»), ван Вейк весьма благосклонно относится к самой идее выставить кандидатуру писателя на Нобелевскую премию: «Я уже давно огорчен, что русские писатели никогда Нобелевских премий не получают, и никому не дал бы ее более охотно, чем вам. Итак, мне совсем хорошо выступить по своей инициативе. <...> Разумеется, что я никакого успеха обещать не могу, если я сам буду писать туда» ([Бонгард-Левин 2001: 143] — письмо от 12.01.1931).

Н. ван Вейк выполнил обещание и адресовался в Нобелевский комитет; правда, каким-то образом введенный в заблуждение и полагая, что номинации принимают до 1 марта, он опоздал со своим письмом, и ему пришлось продублировать ходатайство о кандидатуре Шмелева годом позже, но в точно указанный срок. В формальном отношении номинация составлена Н. ван Вейком безупречно. Прежде всего он дает высочайшую оценку русской литературе, пронизанной глубоким гуманизмом:

> Классическая русская литература XIX в. пользуется мировой славой главным образом потому, что она, как никакая другая, проникнута духом человеколюбия, и потому, что великие русские писатели, благодаря своему таланту, смогли передать этот дух читателям всех национальностей и внушить им сопереживание собственному гуманному чувству. Этот дух и сейчас еще жив в современной русской литературе, и, по моему мнению, Иван Шмелев является истинным и одареннейшим продолжателем русских традиций XIX в.

вание известного шведского историка литературы профессора Фредерика Беека (как по-иностранному пишется?)» [Jaugelis 1974: 92].

[31] Так, окольными путями — через профессора-синолога Гётеборгского университета Б. Карлгрена — Н. ван Вейк выходит на едва ли не ключевую фигуру в продвижении русских писателей-эмигрантов к заветной награде; однако ему не известно, что А. Карлгрен — эксперт Нобелевского комитета по славянским литературам; голландский славист лишь полагает, что тому, как шведу, должны быть лучше известны правила, связанные с выдвижением на премию. Шмелеву он пишет (12.01.1931), что мог бы обратиться в Шведскую академию, «заранее спросивши (у профессора Карлгрена), как это нужно делать» [Бонгард-Левин 2001: 143]. Поскольку инициал отсутствует, то нельзя быть абсолютно уверенным, кого из профессоров — братьев Карлгренов — имеет в виду ван Вейк.

После столь великолепной аргументации кандидатуры Ивана Шмелева следует краткая, но разносторонняя характеристика его творчества (охарактеризованы переведенный на многие европейские языки «Человек из ресторана», исполненный «особого очарования» «небольшой роман» «Неупиваемая чаша», написанный во время войны; упомянуты «Солнце мертвых», «Про одну старуху» и «Каменный век» как произведения, «показывающие страдания, принесенные большевизмом»; наконец, названы романы «История любовная» и «Солдаты», «описывающие общественную жизнь периода, предшествовавшего русской революции»). Н. ван Вейк замечает, как «превосходны» романные сочинения Шмелева, «благодаря, главным образом, их психологизму; их можно поставить рядом с классическими романами, например, И. Тургенева». Завершает номинацию список произведений писателя, изданных по-русски и в переводах на другие иностранные языки (следует заметить, что это далеко не все упомянутые ван Вейком главные сочинения писателя; к тому же переводятся одни и те же произведения) [Там же: 144]. Не уложившись в сроки, ван Вейк, который в стремлении сделать все наилучшим образом потратил много времени на переписку (в частности, с Карлгреном, будто бы с «большой симпатией» отнесшимся к выдвижению Шмелева), заклинает Шмелева «никому не показать», что он знает о «предпринятом шаге», ничего не посылать в Стокгольм лично и не почивать заранее на лаврах: «Поможет ли — это в руках Божьих» ([Там же] — письмо от 27.02.1931).

О. Сорокина в книге о жизни и творчестве Шмелева, цитируя сохранившиеся в архивах письма писателя, раскрывает его недоверчиво-радостное отношение к теме Нобелевской премии. В отличие от Бунина или Мережковского, Шмелев не выносит ее обсуждение за пределы узкого круга своих горячих почитателей, среди которых Н. К. Кульман, А. И. Деникин, К. Д. Бальмонт и прежде всего И. А. Ильин: «Эх, думаю, рискну», «я все же хочу рискнуть», «я страшусь сделанного шага», — это все признания из писем к Ильину [Сорокина 1994: 225]. Ильин в Германии, Н. ван Вейк в Голландии, М. Хандамиров в Швеции[32] рассказывали о творчестве Шмелева, наря-

[32] «Русский лектор Михаил Фридонович Хандамиров, живущий в Lund'е (Швеция, южная), читал в Лундском университете о "Неупиваемой Чаше" — 4 часовые лекции (было в программе). Он же подписал в 24 году договор со мной на 5 лет — издать 5—6 книг» (из письма И. С. Шмелева И. А. Ильину от 27.11.1933; [Переписка двух Иванов 2000, 3: 420]). М. Ф. Хандамиров был интерни-

ду с признанными классиками, в курсе русской литературы; зарубежные критики и писатели, главным образом, немецкие (и в их числе Г. Гессе[33]), высоко оценивали произведения Шмелева; и только в среде бывших соотечественников, в зараженной партийными склоками и вкусовщиной эмигрантской печати (не только в левой, в «Последних новостях», литературного мэтра которых Шмелев ядовито именовал «Адамович-содомович»[34], но и в правой, в «Возрождении», после размолвки

рованным офицером времен Первой мировой войны, сумел перебраться из Германии на юг Швеции, с 1923 г. занимал ставку лектора русского языка в Лундском университете.

[33] Швейцарская переводчица Шмелева на немецкий язык Р. Кандрейя пересылала ему рецензии Г. Гессе; см., например, выдержку из одной из них в: [Переписка двух Иванов 2000, 3: 278].

[34] Ср.: «А в 49 кн. («Современных записок». — *Т. М.*) Г. Адамович-содомович про “Родное” так написал, так непозволительно-глумливо, что я послал редакции веское письмо, спокойное, но веское. <...> О “Росстанях”... — история о “благополучии разбогатевших банщиков”...! Ах, идиот или... шулер» (цит. по: [Переписка двух Иванов 2000, 3: 279]). Как и Гиппиус, и Бунина, Адамовича отталкивало сужение художественного идеала, его «омертвление» в формальной «оболочке прошлого». О «Росстанях» (1914) Адамович, в частности, писал: «Но меню в трактире Тестова с “потненькими графинчиками водки” и “селяночкой на сковородке”, или благополучье разбогатевших банщиков Лаврухиных и устоявшийся быт, который хорош только спокойствием, все это лиризма едва ли заслуживает. Воспевание и прославление этого отдает мертвечиной, и вовсе не потому даже, что это — прошлое, а потому, что такое прошлое никогда настоящей жизнью не было» (цит. по: [Адамович 2002:. 70]). Мережковские, с которыми Шмелевы в сложном — из-за огромной разности воспитания и образования — общении прожили лето 1923 г. у Буниных в Грассе, не стали и не могли стать друзьями писателя, ориентированного совершенно иначе во всех смыслах — культурном, интеллектуальном, житейском. Однако видеть в чуждом по духу писателе непосредственного врага — это было органически присущее Шмелеву заблуждение (о чем подробно пишет, делясь собственным опытом, В. Н. Бунина в записях о Шмелеве — РАЛ, MS. 1067/467). З. Н. Гиппиус, например, назвала «Богомолье» «истинным сокровищем», драгоценным «истинным ликом России», полагая, что это «не только “литература”, а больше», и отозвалась о нем в письме к Шмелеву от 29.03.1935 весьма прочувствованно: «Непередаваемым благоуханием России исполнена эта книга. Её могла создать только такая душа, как ваша, такая глубокая и проникновенная Любовь, как ваша. Мало знать, помнить, понимать, со всем этим надо еще *любить*». А далее Гиппиус признается, какое впечатление произвела на нее книга: «Не могу вам рассказать, какие живые чувства

с определявшим литературное кредо газеты В. Ходасевичем-«Худосеичем»[35]) произведения писателя не вызывали восторгов.

Замалчивание своих произведений или отклики на них, то вялые, то злобные, Шмелев воспринимал болезненно-остро: «Я знаю: против меня ведется скрытый поход», — заявляет он в одном из писем, подозревая участников этого похода и в «Мережках» (Д. С. и З. Н. Мережковских), и в «умном Бунине», умеющем метко и вскользь задеть собрата по перу, «а присные мотают на ус и разделываются со Шмелевым» [Переписка двух Иванов 2000, 3: 278—279]. В возгласах разобиженного писателя: «Чего они на меня? Или уничтожить хотят?» — слышится ужас гонимого Поприщина, однако в отличие от безумного гоголевского героя Шмелев, увы, весьма точно передает далекую от идиллии атмосферу эмигрантского литературного сообщества. А ведь Шмелев перебрался из Берлина в Париж по визе, которую выхлопотал ему Бунин, и поначалу отношения складывались самые дружеские — впрочем, это касается и отношений Бунина с Мережковскими в 1920-е гг. К началу 1930-х гг. дружеское общение разладилось, сочувственное отношение к творчеству друг друга сменилось резкими, порой уничтожающими оценками. Приходится признать: чем реальнее становилось получение премии одним из русских писателей-эмигрантов, тем ожесточеннее развивались закулисные интриги в поддержку одного из кандидатов, тем обособленнее эти кандидаты замыкались в своем мирке. Догадавшись о причинах бунинского охлаждения, Шмелев горько и, увы, справедливо посетовал: «...страшатся, что я вырву у них кусок — премию» [Там же: 279].

Затрагивая в ряде работ тему Нобелевской премии, М. Юнггрен (Ljunggren M.) так описывает те шаги, которые предпринял Шмелев, пытаясь приблизиться к заветной награде: «В 1924 году Шмелев начал рассылать переводы своих сочинений нобелевским лауреатам прошлых лет, прекрасно

пробудила она в сердце, да не только в моем!..» (цит. по: [Иван Шмелев: отражения в зеркале писем 2001: 127]). И это пишет та самая Гиппиус, в адрес которой буквально шипел в письме к Шмелеву Бальмонт, заявляя, что «не выносит Зинку Мазаную»: «Вся из *злобы, подковырки, мыслительного кумовства, местничества, нечисть дьявольская*, дрянь бесполая» (цит. по: [Бальмонт и Шмелев. Письма 2002: 104]).

[35] Или, еще злее, в письме к В. Ф. Зеелеру — «“пахучим” злописцем» «Гадосеичем» (цит. по: [Терехина 2001: 258]).

сознавая, что они обладают исключительным правом номинировать кандидатов. Свои книги он отправил Редьярду Киплингу, Герхарту Гауптману и Ромену Роллану» [Юнггрен 2002: 13]. По мысли шведского слависта, русский писатель-эмигрант, едва оказавшись за рубежом, сразу пустился в погоню за престижной международной наградой[36]. Между тем в таком истолковании неважно владеющий иностранными языками Шмелев[37] оказывается гораздо более осведомленным, чем нобелевский лауреат Томас Манн: прежде чем обратиться в Шведскую академию, тот воспользовался неофициальными каналами, чтобы выяснить все необходимые детали в процессе номинирования. То, что искушенному Т. Манну казалось делом ответственным и требующим серьезной подготовки, даже «зондирования почвы», то, по мнению современного шведского специалиста по русской литературе, для Шмелева было простым осуществлением спонтанно пришедшей в голову авантюры. Во всяком случае, действия Шмелева им описаны в таких выражениях[38]: «воспользовавшись своими лундскими связями, Шмелев впервые опубликовал свою повесть на шведском языке», «для осуществления задуманного особый интерес представляла Сельма Лагерлёф», «Шмелев решил проторить себе дорожку», «он вообразил, что <...> она, нобелевский лауреат, напишет предисловие», «у Шмелева же родился новый план», «он рассчитывал и на своего друга Николауса ван Вэйка (sic! — *Т. М.*), голландского профессора славистики, на которого он имел влияние», «наконец лоббирование Шмелева дало результат» и т. д. [Там же: 13—14][39]. Впрочем, по М. Юнг-

---

[36] Шмелев выбрал известных ему писателей с мировым именем; удивительно ли, что они уже были увенчаны Нобелевской премией! К тому же нобелевские лауреаты, как известно, обладают не «исключительным» правом выставлять кандидатуры, а могут им воспользоваться наряду с другими лицами и институтами, облеченными этим правом.

[37] «Столько хотелось бы Вам сказать, — обращается Шмелев к “дорогой писательнице” Сельме Лагерлёф 18.02.1926 г. при посылке “Die Sonne der Toten”, — но во французском и немецком я совершенно немощен, а по-шведски не знаю ни слова» (цит. по: [Юнггрен 2002: 15]; пер. с франц. Е. Баевской).

[38] Перевод со шведского Е. Рябининой. Возможно, многочисленные стилистические огрехи и оплошности, неверное или некорректное словоупотребление, жаргонизмы и т. д. лежат на совести переводчицы.

[39] Под «лоббированием Шмелева» М. Юнггрен понимает вполне понятные попытки писателя-эмигранта, существующего лишь на

грену, Шмелеву было с кого брать пример: «...сам Бунин подключил нескольких профессоров разных стран, чтобы они номинировали его...» [Там же: 14]. К сожалению, выбранный шведским ученым или привнесенный его переводчиками газетно-публицистический стиль чересчур схематизирует плоскими трактовками, подобными приведенным выше, реальную картину нобелевской «закулисы» в ее русском варианте. Умаляя личности писателей (так, мучительная обида Шмелева на Бунина, который «действовал умно», интерпретируется как «безнадежная борьба со своим Doppelgänger'ом <двойником>» [Там же: 15]) и игнорируя особенности их эмигрантского существования, М. Юнггрен примитивизирует и историю появления первого нобелевского лауреата по литературе, и историю самой этой литературы в XX столетии, во всем непростом многообразии ее творческих исканий и личных взаимоотношений. Между тем неудавшаяся попытка Шмелева завоевать шведского читателя, выйти на шведский книжный рынок — не говоря уже об утопичности проекта получить Нобелевскую премию — требует особенно тщательного рассмотрения.

Ибо Швеция не узнала Шмелева не только как нобелевского лауреата: писатель остался совершенно неизвестным шведскому читателю. У Шмелева в Швеции не было не только славы, ореол которой непременно должен окружать писателя, претендующего на Нобелевскую премию, — не было даже намека на известность, не было никакого резонанса в критике и никакого желания переводить новые произведения писателя, написанные в эмиграции и свидетельствовавшие о его творческой зрелости и яркой оригинальности. История переводов его сочинений на шведский язык складывалась непостижимо драматичным образом, что с особой очевидностью явствует из переписки с преподавателем русского языка в Лундском университете М. Ф. Хандамировым, превратившейся из сугубо делового обмена информацией в долгие, хотя и не всегда безоблачные дружеские отношения. Письма И. С. Шмелева Хандамирову — трагический документ [Jaugelis 1974: 40—102]. За несколько лет, с 1924 по 1930 г., их содержание практически не изменяется: они переполнены выдержками из хвалебных отзывов европейских критиков и литераторов о его произведениях и предложениями писателя о переводе на шведский язык этих

гонорары от изданий, добиться перевода хотя бы нескольких своих произведений на шведский язык!

произведений, уже встреченных восторженно во многих западных странах. Однако одним-единственным произведением Шмелева, переведенным на шведский ученицей Хандамирова Рут Ведин Ротштейн, стала повесть «Человек из ресторана», опубликованная под названием «Kypare!» («Официант!») в 1926 г.

«Я живу головой, заработками и грошами. Теперь только Европа начинает интересоваться мной...» — пишет в 1925 г. Шмелев своему корреспонденту в Швеции [Там же: 61]. Переписка с преподавателем-энтузиастом из Лунда длится уже год, но ни одного произведения Шмелева на шведский язык не переведено и не издано. Между тем еще в начале 1924 г. писатель с готовностью выслал целый ряд своих работ в Швецию, заранее радуясь, что «Неупиваемая чаша» «переливается уже в пятый язык»:

> Дай Бог, чтобы она пришлась по душе северному народу... Северные народы имеют чуткую интеллигенцию, и вопросы *жизни* для них не пустяк, запросы *духа* томят и бунтуют «недра» человека. Много родственного с нашей былой — и лучшей — интеллигенцией. Так представляется мне, — *чуткие*... [Там же: 51].

Шмелева не мог не порадовать отклик С. Лагерлёф на посланную ей книгу «Солнце мертвых» в немецком переводе, которую та «прочла с живейшим интересом и глубочайшим сочувствием»: «Из событий этих ужасных дней, — утверждала писательница, — Вы создали великий шедевр». И далее Лагерлёф добавляет то, чего так ждал — но в гораздо более интенсивном и действенном проявлении — Шмелев, — слова сочувствия и возмущения: «Поздравляю писателя, но, восхищаясь силой Вашего искусства изображения, одновременно удручена тем, что в нашей Европе и в нашем времени все это могло проходить» (цит. по: [Юнггрен 2002: 15]; пер. с франц. Е. Баевской).

Несомненно, что этот «отзыв сильнейшим образом укрепил надежды Шмелева» [Там же: 13]. Однако для уже переведенной Рут Ведин Ротштейн на шведский язык «Неупиваемой чаши»[40] издателя не находилось — как не находилось его, на-

---

[40] Эта повесть Шмелева, между тем, была замечена и отмечена русскими критиками, причем если в эмигрантской печати на нее откликнулся М. Л. Слоним (Воля России. 1924. № 18/19), то в Советской России появилось сразу несколько рецензий: в журналах «Красная новь» (1922. № 5. С. 286, подписанная инициалами А. А.) и «Сегодня» (1922. № 1. С. 4, автор В. Е. Чешихин-Ветрин-

помним, и для новых сочинений Мережковского; да и сочинения Бунина просачивались в Швецию тоненькой струйкой. После долгого и бесплодного ожидания восторженности поубавилось, но надежда еще теплилась: «Знаю, что Швеция меня примет; надеюсь» [Jaugelis 1974: 58]. К осени 1926 г. пыл Шмелева, которого «удручает» неудача с изданием его книг в переводе на шведский, совсем угасает. Ему «немножко горько» еще и от того, что на его письма, полные самой трогательной, хотя отчасти неумеренной, признательности, шведские адресаты не отвечают, тогда как архив его пополняется восторженными откликами Герхарта Гауптмана, Томаса Манна, Редьярда Киплинга, Ромена Роллана, Кнута Гамсуна — все сплошь нобелевских лауреатов: «Или — в Швеции иная вежливость?» [Там же: 86—67].

В 1929 г., когда в Нобелевский комитет уже не один год поступали письма-номинации Горького, Бунина, Мережковского, у Шмелева вырывается горестный вздох: «Какая тугая страна!» В горестных словах из письма Хандамирову много правды: «Туга Швеция для русской литературы. Не любят шведы русское! Отрыжка далекого прошлого» [Там же: 92—93]. Остается одна надежда — содействие Сельмы Лагерлёф, живого классика шведской литературы, нобелевского лауреата: «Одно ее слово — и книга была бы издана! А!? Или неудобно?» [Там же: 88]. Речь идет о желанном для Шмелева переводе эпопеи «Солнце мертвых», которую он мечтал донести до читающих на разных европейских языках: «...ведь книга стоит того, чтобы и шведы ее прочли!» Но не только достоинства книги подвигли Шмелева на обращение к Лагерлёф — он получил от нее «прочувствованное», «восторженное письмо», продиктованное чтением эпопеи в немецком переводе. «Представьте, если бы Сельма Лагерлёф согласилась бы дать предисловие к “Солнцу Мертвых”!» — предвкушал Шмелев еще в 1926 г. А в 1929 г. он уговаривает Хандамирова прямо обратиться к прославленной писательнице и просить ее «посодействовать, в интересах *человечности*».

М. Ф. Хандамиров для начала осмелился побеспокоить С. Лагерлёф просьбой прочесть шведский перевод «Неупиваемой чаши» и «написать о книге 2—3 страницы, что принесло бы рассказу (sic! — *Т. М.*) неоценимую поддержку и послужило бы его предисловием». Надо отдать должное лундскому препо-

---

ский), а также рецензия Ю. Соболева в издании «Печать и революция» (1923. Кн. 1. С. 224—225).

дателю русского языка — письмо его продумано в мельчайших деталях: в нем он апеллирует и к писательнице, проводя параллели между произведением «популярного русского писателя» и ее собственными произведениями, и к члену Шведской академии, ответственному за принятие окончательного ежегодного решения при выборе нобелевского лауреата. «Исконная и искренняя религиозность героя» шмелевской новеллы, его «гармоничная личность и радостный оптимизм» и особенно верность «своим моральным принципам и благородный идеализм» (последнее замечание как раз и обнаруживает тщательность аргументации Хандамирова) названы родственными идеям творчества Лагерлёф. Ее ответ, однако, развеял все иллюзии Шмелева относительно «вежливости» и «человечности» шведов. Это письмо настолько поражает неженским лаконизмом и арктическим бездушием, что его стоит процитировать целиком:

> Господин Михаил Хандамиров, за весь этот год (письмо датировано 7 февраля! — *Т. М.*) у меня не найдется времени, чтобы прочитать рассказ Шмелева, тем более — написать о нем. Поэтому я немедленно отсылаю его обратно. У меня так много обязательств, которые лежат и ждут, что я не могу умножать их число [Там же: 100—102][41].

«Вот уж никак не ожидал от С. Лагерлёф такого “оборота”», — сокрушается потрясенный Шмелев в ответ на «мытарственное» письмецо Хандамирова, не преминув в то же время похвалиться свежевышедшими «блестящими» изданиями «Неупиваемой чаши» по-французски и по-испански. — Пошли же ей, Господи, достаточно времени! Стыдно *такой* писательнице так относиться к творчеству автора — европейского и — даже больше известного! Тем более, что она так мило мне

---

[41] Мы сочли возможным слегка подкорректировать стиль переводов писем М. Ф. Хандамирова и Сельмы Лагерлёф, выполненных публикатором, Георгом Яугелисом. У прославленной писательницы, впрочем, сложилось довольно твердое представление о русском народе после посещения России в 1912 г. по приглашению Эм. Нобеля. Замечательно, что именно русское искусство сыграло главную роль в общем «гнетущем» впечатлении С. Лагерлёф: это звучит почти невероятно, но посещение Третьяковской галереи, где среди сотен картин выставлены «Утро стрелецкой казни» В. Сурикова и «Иван Грозный и его сын Иван» И. Репина, навсегда определило мнение Лагерлёф об изобретательно жестоком, кровожадном соседе (см.: [Чернышева 2004: 153—154]). Всё, что так или иначе противоречило этому мнению, писательницей просто отвергалось.

писала... Но... время сегодняшнее — без стыда!» Известно, что С. Лагерлёф благосклонно относилась к выдвижению Бунина на Нобелевскую премию и поздравляла его после присуждения награды; писательница была членом Шведской академии, и ее категорическое нежелание «посодействовать» изданиям Шмелева по-шведски отчасти предопределило восприятие кандидатуры писателя шведскими академиками, которым, кроме «Человека из ресторана», просто нечего было прочесть на своем родном языке![42]

Пережив — хотя и опосредованно, через пересказ в смягчающем удар письме Хандамирова — резкий отказ С. Лагерлёф содействовать изданию его сочинений в Швеции, Шмелев решается — на этот раз лично — вновь побеспокоить первую женщину-лауреата в истории литературного «Нобеля». Почти за месяц до обращения Томаса Манна в Стокгольм с номинацией его кандидатуры, 25 декабря 1930 г. Шмелев вновь посылает С. Лагерлёф свои книги и сопровождает их довольно пространным письмом, претендующим на установление литературного диалога:

> Беру на себя смелость представить на Ваш проницательный суд маленькую свою книжку — «Liebe in der Krim». Соблаговолите принять ее как выражение моего преклонения перед Вами — блестящим представителем художественной литературы Севера, по идеям своим столь родственной классической русской литературе.

Шмелев напоминает и о том, что несколько лет назад уже «имел честь и удовольствие удостоиться» «великодушного одобрения» шведской писательницы при посылке ей нескольких книг в переводе на разные европейские языки (цит. по: [Юнггрен 2002: 16]; пер. с франц. Е. Баевской). Вряд ли стоит упрекать И. С. Шмелева за излишнюю комплиментарность этого послания: того требовал не только жанр, но и язык — французский, со всеми его веками разработанными и доведенными до виртуозности стилями письменной речи, в том числе эпистолярной. Названная «Любовью в Крыму» маленькая повесть «Под горами», написанная до революции и пленившая

---

[42] Однако на других европейских языках, которыми прекрасно владели шведские академики, сочинения Шмелева действительно выходили практически каждый год, а наиболее замечательные были переведены во всех крупных странах. Так, «Неупиваемая чаша» уже в 1922 г. вышла в Белграде, а в 1924 г. в Праге, затем последовали французское издание (1925), немецкое (1926), голландское и испанское (оба 1927), американское (1928), итальянское (1932). См.: [Schakhovskoy 1980].

и немецких издателей, и немецких читателей, не является главной целью посылки (хотя «увы! оставшийся в прошлом!» «восхитительный и экзотический» Крым и может «пробудить интерес», но важнее послесловие к повести переводчицы Р. Кандрейа, которое может представить «более осязаемо» самого писателя). Гораздо больше Шмелева интересует «авторитетное и особое» мнение С. Лагерлёф о его «поэме-сказке» «Неупиваемая чаша», способное пролить свет на упорное нежелание шведских издателей печатать ее.

Но прежде чем выразить свое недоумение и обиду на пренебрежение именно этим произведением, Шмелев старается донести до своей адресатки основную мысль книги, ее пафос. У автора это получается гораздо лучше, чем за несколько лет до этого удалось его ходатаю М. Хандамирову.

> Это поэма много значит для меня, для моей души. Я написал ее в 1918 году, в Крыму, в большой тоске, в лишениях, во время нашей кровавой революции. У меня не было ни единой книги. Было только Евангелие. В моей хижине не было даже самой маленькой лампы, только совсем слабенький огонек, как мышиный глазик[43], и там было холодно, в этой моей хижине, + 6–7. Лишь много лет спустя я понял, что такое эта моя сказка. Мне кажется, уж простите мне мою смелость, что это поэма ужаса, тревоги, безмятежной радости от искусства, — поэма о священной любви, о Священной Красоте и о жертве — во имя искусства, во имя чистоты душевной. Я посвятил ее молодежи — всем чистым душой.

И, взяв наконец эту последнюю высокую ноту, Шмелев с кроткой учтивостью осмеливается поинтересоваться: почему, на взгляд шведской писательницы, живого классика своей литературы, книга эта — о чистых душой и для чистых душой написанная! — не может пробиться к шведскому читателю? Может быть, — почти обвиняя «Север Европы», вопрошает Шмелев невинно, но не без внутреннего коварства, надеясь на прямое объяснение, — эта моя поэма чужда шведскому духу?» (цит. по: [Юнггрен 2002: 16]).

Сельма Лагерлёф отвечает 1 февраля 1931 г. Меньше месяца понадобилось на сей раз Лагерлёф, чтобы одолеть изданные в немецком переводе книги Шмелева. Она и отвечает ему по-немецки; язык ли тому виной или «нордический» характер прославленной писательницы, но она, едва намекнув, что от нее не ускользнули все художественные уловки ее корреспон-

---

[43] Пер. с франц. Е. Баевской. Позволим себе предположить, исходя из стилистики Ивана Шмелева, что скорее стоило бы перевести «мышиный *глазок*».

дента, отвечает четко и ясно, без лишней комплиментарности. Лагерлёф пишет сухо, не вступая в полемику:

> Если я правильно поняла Ваше письмо, Вы желаете знать, какая из этих книг более всего годится для перевода на шведский. Мне особенно понравилась «Любовь в Крыму» своим юношеским лиризмом и великолепным изображением природы, и, значит, можно предположить, что шведы предпочли бы именно эту повесть. Для Вашей «поэмы» «La Coupe inépuisable» будет, я полагаю, труднее найти понимание в нашей стране. Терпеливая покорность героя нам слишком чужда [Там же] (пер. с нем. К. Азадовского)[44].

Письмо заканчивается уверением в совершенном почтении. Кончается на этом и переписка: С. Лагерлёф прекрасно поняла все уколы Шмелева. Отвечать на них не стала — лишь косвенно указала на разницу в понимании юношеской «душевной чистоты» у двух соседних народов; последняя фраза, возможно, излишне резкая и прямолинейная, должна была быть столь же прямо и истолкована[45].

---

[44] При переводе название повести Шмелева «Любовь в Крыму» («Под горами») осталось непереведенным. Исправляем эту погрешность. Что касается «Неупиваемой чаши», то и сам автор, и его горячие поклонники пребывали в полном убеждении о ее высокой и непреходящей ценности. Так, буквально оскорбившись опубликованной в «Последних новостях» рецензией Георгия Иванова, не разделявшего восторгов шмелевского круга (в рецензии на кн. 33 «Современных записок» речь шла об «Истории любовной»: Последние новости. 1927. 15 дек. № 2458. С. 3), К. Д. Бальмонт обратился с открытым письмом в редакцию газеты. Газета письмо не опубликовала, но Бальмонт переслал его Шмелеву. О рецензенте в письме было сказано, что если он не читал повести «Неупиваемая чаша», «то он невежда», а если «читал ее и не понял, — быть может, врачи посоветуют ему сделать трепанацию черепа». Сам Бальмонт уверяет, что «Неупиваемая чаша» стоит «вровень с наилучшими повестями Тургенева, Толстого и Достоевского», что она оценена «в Норвегии и в Италии, в Швеции и в ряде других стран» (цит. по: [Бальмонт — Шмелеву 2005: 77]).

[45] Шмелева эта корреспонденция с Лагерлёф по поводу «Неупиваемой чаши» задела как никакая другая неудача; болезненные переживания писателя по этому поводу еще долго отзывались в его дружеской переписке с И. А. Ильиным. Ср., например: «В “Чаше” я все сказал о сути Творчества. Ведь мой Илья вовсе не раб, не покорный, а... так надо. Его ведет творческий инстинкт. Чтобы *дать* великое, надо выстрадать, сломать и сжечь, перебороть *вещное*, плоть, даже красоту плоти. Он ее переборол — переломил “плотскую любовь”, *ночами* ломал ее и творил “лик нездешний”.

Накануне отправки этой решительной отповеди истек срок выдвижения кандидатур на Нобелевскую премию наступившего 1931 года. Иван Шмелев, благодаря письму Т. Манна, впервые оказался в списке номинированных писателей. Свой отзыв[46] о писателе эксперт Нобелевского комитета эксперт, профессор-славист и выдающийся журналист своего времени, знаток русского языка и русской цивилизации Антон Карлгрен не случайно начал в 1931 г. с весьма показательной фразы: «Иван Шмелев — весьма трагическое явление в современной русской литературе». Рецензент Нобелевского комитета сетует, что в начале 1930-х гг. он с трудом обнаружил основные сочинения Шмелева дореволюционных лет:

> Даже если они в России привлекли широкое внимание и высоко оценивались, то вряд ли они вышли за пределы его родной страны; во всяком случае, его труды не дошли до зарубежных библиотек прежде, чем закрылась граница. Их нет в Нобелевской библиотеке, и мои поиски при посещении Берлина и Праги также остались безуспешными — неизвестно, можно ли отыскать их в самой России, и во всяком случае это была бы очень долгая история.

Не имея в своем распоряжении большинства текстов самого Шмелева и ни единой критической работы о нем, Карлгрен очень мало доверяет и такому «темному и подозрительному источнику», как «большевистское литературоведение»[47].

<...> Вот произведение искусства — для всего народа — *образ*, надземное, всех притягивающее: от вещного мира пошел Илья, и через вещное проник в надвещное. <...> И как же С. Лагерлеф могла писать мне, что “нашему народу будет совершенно непонятна эта рабская покорность Ильи”... Какая маленькая душа! Впрочем, все еще мы (я, я) предполагаем в европейцах каких-то “старших братьев”, а они — многие-многие — и в сравнение не годятся даже с рядовым русским народным *человеком*. Слишком они вещевики, ползунки. Если бы когда-нибудь удалось мне устроить “Чашу” для северных стран (буду хлопотать), надо бы дать предисловие, разъяснить вещникам...» (письмо от 17.12.1933 [Переписка двух Иванов 2000, 3: 429—430]).

[46] Все материалы архива Нобелевского комитета Шведской академии (Svenska Akademien) предоставлены автору с любезного разрешения Постоянного секретаря Шведской академии для изучения и цитирования в публикациях. Перевод экспертного отзыва и заключительных протоколов выполнен со шведского языка автором.

[47] Вероятнее всего, речь идет о книге В. Львова-Рогачевского «Новейшая русская литература» (М., 1922; в последующие годы неоднократно переиздавалась). Обосновав во введении новый,

Возможно, что во время визитов в центры русской эмиграции Карлгрен посещал не только библиотеки и архивы — он находился в дружеских отношениях с А. Бемом, профессором русской литературы Карлова университета[48], и личные кон-

«марксистский метод изучения литературы», Львов-Рогачевский по-разному классифицирует русских писателей, оказавшихся в эмиграции: так, Бунин и Зайцев попадают (наряду со Львом Толстым и А. А. Фетом) в раздел «Последние могикане дворянского периода», тогда как Шмелев оказался в разделе «Под знаком пролетариата», вместе с Куприным и «буревестником» — М. Горьким. Менее вероятно, что Карлгрену были доступны такие источники, как, например, заметка «Иван Сергеевич Шмелев» Н. Ангарского (Творчество. 1920. № 2—4. С. 39—40), статья А. Воронского «Вне жизни и вне времени: Русская зарубежная художественная литература» (Прожектор. 1925. № 13. С. 18—22), статья Д. Горбова «Десять лет литературы за рубежом», вошедшая в его сборник «У нас и за рубежом» (М., 1928). Заметим, что А. Карлгрен — касается ли он биографии писателя или рассматривает его произведения — ссылается на некий источник, называемый им «bolsjevikiska litteraturhistorien» — «большевистская история литературы», или «литературоведение». Между тем «Литературная энциклопедия» к тому времени еще не вышла (она издавалась в 1931—1939 гг.), первое издание «Большой советской энциклопедии», осуществляемое с 1926 г., выходило 22 года и не предполагало помещения имени Шмелева в один из первых томов; первая многотомная «История русской литературы» стала издаваться с 1941 г. Поскольку никаких определенных указаний у А. Карлгрена на источник информации об Иване Шмелеве и его творчестве нет, резонно предположить, что целый ряд доступных ему работ из вышедших в Советской России он и называет обобщенно «большевистской историей литературы». К сожалению, к началу 1930-х гг., когда Шмелева два года подряд выдвигали на Нобелевскую премию, в эмигрантской печати вышло лишь несколько рецензий; однако Н. К. Кульман, выступивший одним из рекомендателей на Нобелевскую премию И. А. Бунина, регулярно помещал материалы о Шмелеве в газете «Россия и славянство»: «Иван Шмелев. К 35-летию литературной деятельности» (1930. № 99), «И. С. Шмелев в переводах на иностранные языки» (1931. № 119). В издании «Le Monde Slave» Кульман опубликовал работу «Ivan Chméliov» (1935. T. III. P. 75—89), но она уже не пригодилась эксперту Нобелевского комитета.

[48] Альфред Людвигович Бем (1886—1945?) — литературный критик, литературовед, руководитель пражского кружка «Скит поэтов»; в марте-октябре 1931 г. входил в редколлегию берлинской газеты «Руль». Преподавал в Карловом университете с 1922 по 1939 г., когда чешские университеты были закрыты немецкими оккупационными властями; был арестован советскими войсками, обстоятельства смерти неизвестны. Об Иване Шмелеве Бем, на-

такты с представителями литературно-филологических кругов «русской Праги» не могли не повлиять на его отношение к творчеству рецензируемых писателей. Так, именно через консультации с русскими коллегами, он укрепился в своем иронично-отрицательном мнении о Мережковском; но те же коллеги, видимо, повлияли на его доброжелательное отношение к Шмелеву — в то время автору нашумевшего (хотя и слишком уже давно) «Человека из ресторана» и подлинно трагичной документальной эпопеи «Солнце мертвых».

Очерк эксперта Шведской академии традиционно содержит биографические данные о писателе; однако Карлгрен всё время комментирует почерпнутые из «большевистского» источника факты (в частности, о происхождении Шмелева, который, по справедливому указанию рецензента, происходил не из крестьян, а из зажиточных кругов городской буржуазии). В основе очерка Карлгрена лежит убеждение, что свой, «несомненно, огромный художественный талант» Шмелев «бедственным образом поставил на службу политики», подготовив революцию своими трудами и став одной из ее трагических жертв.

Именно этим творчество Шмелева интересно шведскому слависту — как происходят кардинальные изменения в творческой судьбе одного из представителей русской литературы, «которая столь тесно была связана с освободительным движением». По его мнению, писатель явно демократической ориентации, далекий и от авангардных течений («чистого искусства модернизма и довольно нечистого искусства бульварной литературы»), и от «пустой революционной пропаганды», наполнявшей «вопиюще фальшивые тенденциозные романы Горького», Шмелев встал во главе вновь воспрянувшего реалистического направления, или неореализма. Сообщая о том горячем отклике, который вызвали произведения Шмелева у русского читателя и критики, Карлгрен подчеркивает, что писатель не только резко осуждал «прогнившее и растленное русское общество», но и изображал новые свежие силы (рассказ «Иван Кузьмич»). Карлгрен сжато излагает некоторые

сколько нам известно, специально не писал, но считал его одним из виднейших представителей прозы русского зарубежья и высоко отзывался о его творчестве. Так, относя повести Е. И. Замятина начала 1920-х гг. к «памятникам художественной литературы эпохи революции», Бем пишет: «По силе художественной изобразительности я мог бы сравнить эти повести только с “Солнцем мертвых” И. Шмелева» [Бем 1996: 293].

наиболее интересные с этой точки зрения рассказы Шмелева («Гражданин Уклейкин», «Распад»); однако это не собственные резюме автора, а прокомментированные со свойственной ему яркой экспрессивностью стиля переводы из не названного советского (или русского) источника — сами рассказы оказались ему категорически недоступны.

Рецензента, впрочем, больше всего беспокоит мысль о соотношении «пропаганды» и подлинной художественности, о том, где проходит граница «между делом агитатора и делом художника-реалиста». Но только одно произведение было в распоряжении Карлгрена, чтобы попытаться решить эту проблему: «Человек из ресторана». Эта повесть была переиздана в Париже, появилась в переводе на разные языки, в том числе на шведский. И все же, несмотря на такую популярность произведения и возможность для шведских академиков ознакомиться с ним на родном языке, Карлгрену приходится оговаривать даже перевод названия. Русское заглавие критик считает «непереводимым», но шведское — «Официант!» — кажется ему совершенно неприемлемым, полностью лишенным указания на то, что единственным настоящим *человеком* в шмелевском повествовании окажется «человек», т. е., собственно, официант. Карлгрен, впрочем, считает, что переводчику следовало идти до конца и выбрать более подходящее в контексте повести слово «лакей» или остановиться на более нейтральном из нескольких шведских синонимов (servitoren — «официант», «подавальщик»), которым называет повесть он сам, и отказаться от интонации подзывающего окрика.

В «Человеке из ресторана» Карлгрен прежде всего отмечает необыкновенное мастерство сказового повествования, настолько мистифицирующее читателя, что у того создается полная иллюзия подлинности «доверительного» рассказа от первого лица. Ни на миг не усомнившись в том, что повесть Шмелева сугубо реалистична, что жизнь и психология русского человека в самом начале века, увиденные «из-за кулис роскошного ресторана», изображены с абсолютной достоверностью, что «так или почти так было в описанных учреждениях»[49], где

[49] В. Н. Бунина вспоминала, впрочем, такой разговор с И. С. Шмелевым о замысле и истории создания повести: «В 1905 г. встречает Ив<ан> С<ергеевич> на Каменном мосту человека, который просит милостыню: “бывшему официанту”. — Вот и зародилась у меня мысль написать — о “человеке из ресторана”. — А в ресторане Вы часто бывали? — спросила я. — Да раз пять, шесть в жизни...» (РАЛ, MS. 1067/467).

в «оригинальных формах» проявляла себя «широкая русская натура», Карлгрен видит в повести не просто «очень острую критику общества», но «чисто агитационно представленную картину темных сторон дореволюционной России». Все описания, во всей их жизненной полноте и многообразии, кажутся Карлгрену проникнутыми одной тенденцией — изобразить разложение русского общества снизу доверху, представить, «как буржуа ведут себя словно презренные подонки». Рецензент перечисляет сцены, одна поразительнее другой — подлый разврат, цинизм, свинство не только купцов и буржуа, но даже образованных представителей интеллигенции, за столами, уставленными дорогим вином (25 рублей бутылка, уточняет Карлгрен) и дорогой едой (бутерброды по 6 рублей за штуку, груши по 5 рублей за штуку, килограммы икры и «море деликатесов самого изысканного свойства»): «Пожалуйста, полюбуйтесь, так жили капиталисты и высшие классы в дореволюционной России!». Но в этом «опозоривании» «одной категории высших классов за другой» Карлгрен видит не реалистическую правду срывания всех и всяческих масок, а злонамеренное, «безответственное и безнравственное» искажение, то, «чему революционные элементы в России аплодируют до сегодняшнего дня»[50]. Для него нет сомнения в том, что несколько столичных «шикарных ресторанов» не отражают всей правды о России тех лет и что по ним нельзя судить о состоянии правящих классов в целом, как по отдельным «шведским спекулянтам военных лет»[51] нельзя составить мнение о шведской элите.

---

[50] Та же мемуаристка записала собственное впечатление от повести, при чтении которой она «еще больше удивилась» (чем разговору с автором), например, полному незнанию затронутой им революционной среды. «Удивилась я и вкусам публики, — продолжает В. Н. Бунина. — Какая интеллигентская слепота... Раз против буржуев, против правительства — вот тебе и лавровый венок. Да и язык какой-то выдуманный, хотя и <до конца выдержанный>» (слова в угловых скобках в рукописи вычеркнуты, но ничем не заменены, фраза не дописана; пунктуация исправлена нами).

[51] В «Несвоевременных мыслях» М. Горького упоминаются некоторые любопытные факты, относящиеся уже к послереволюционному времени: «Человек, недавно приехавший из-за границы, рассказывает: “В Стокгольме открыто до шестидесяти антикварных магазинов, торгующих картинами, фарфором, бронзой, серебром, коврами и вообще предметами искусств, вывезенными из России <...> таких магазинов <...> очень много в Гетеборге и других городах Швеции, Норвегии, Дании. На некоторых магазинах надписи: “Антикварные и художественные вещи из России”, “Рус-

Но не только русская буржуазия кажется Карлгрену тенденциозно представленной в шмелевской повести. Гораздо большее негодование вызывает в нем опорочивание «русской школы и педагогов», нескрываемая ненависть в изображении русской интеллигенции. Сама вселяющая ужас полиция кажется шведскому критику описанной излишне тенденциозно, даже «если правда, что старая русская полицейская власть грубо держала граждан за шиворот». Не просто «сильным преувеличением», но «полной ерундой» выглядит в глазах Карлгрена изображение русского общества, дрожащего в страхе от полицейского надзора и произвола, тогда как в годы первой революции «вся Россия гудела одной общей критикой старой русской системы, громкими голосами раздававшейся только что не с крыш», а царскому самодержавию «нужно было спасать собственное существование». Карлгрен убежден, что объективность шмелевских описаний, при всей их достоверности, мнимая, а весь рассказ о переживаниях маленького человека оборачивается «обвинительным актом против существующего порядка — хотя и хорошо замаскированной, но тем не менее ясной и целенаправленной революционной пропагандой».

И все же повесть не является революционной агиткой в полной мере, чем выгодно отличается от произведений Горького того же периода. В повести «Человек из ресторана», при всей ее критической направленности, нет изображения «новой России», революционных сил, «сознательных носителей идей свободы», которые призваны изменить старый мир к лучшему. Шмелев не показывает сознательный пролетариат — он показывает обывателя, прежде всего в образе главного героя, в рассказе которого пушечная стрельба на улицах в дни московского восстания звучит не громче, чем хлопнувшая пробка от шампанского. Вот это изображение обывательского безразличия Карлгрен ставит в главную заслугу писателю, расценивает как подлинно реалистическое достижение — потому что оно подтверждает собственное представление шведского слависта о русской психологии. Это весьма расхожее представление по-

---

ские древности". В газетах часто встречаются объявления: "Предлагают ковры и другие вещи из русских императорских дворцов"» (цит. по: [Бунин, Горький 2004: 348—349]). Описывая, впрочем, разгром винных погребов в Петрограде и истребление вина на несколько десятков миллионов рублей, он замечает: «Если б этот ценный товар продать в Швецию — мы могли бы получить за него золотом или товарами, необходимыми стране, — мануфактурой, лекарствами, машинами» [Там же: 266].

зволяет легко и просто объяснить происшедшие в России революционные катаклизмы, подверстать сложные исторические процессы к популярной на Западе идее, будто

> вообще в России имеешь дело с людьми, которые, как шмелевский официант, этот слегка модернизированный крепостной, имеют чересчур сильные рабские инстинкты в крови, чтобы уметь совершать нечто иное, нежели редкие и беспорядочные восстания рабов, — после чего они находят естественным опять заползти под ярмо.

Задачей Карлгрена было дать литературно-критический очерк творчества писателя; но в рутинной рецензии для Нобелевского комитета по литературе эксперт проявляет гораздо больше тенденциозности, чем разбираемый писатель, и заявляет, что, когда русские «получат больше свободы, братское царство любви не наступит, а будет война всех против всех». И коль скоро речь заходит о негативных сторонах русского народа, Карлгрен меняет и свое мнение о Шмелеве на полярное, полагая, что негативные стороны он как раз «совершенно правильно описывает» — в отличие, например, от честности официанта, которая в русском, ничтоже сумняшеся заявляет рецензент, «совершенно сенсационное и невероятное явление».

От подробнейшего анализа — не столько литературного, сколько социокультурного — безрадостной картины деградации всех слоев русского общества, представленной в «Человеке из ресторана», Карлгрен обращается к краткому рассмотрению «крымского» рассказа Шмелева того же довоенного времени, «Под горами»[52]. Насыщенный массой почти совсем неизвестных русской литературе подробностей жизни крымских татар, «захватывающими описаниями солнечной природы», выразительными портретными характеристиками, элементами татарской народной поэзии и Корана, этот рассказ — «маленький любовный роман» — выбран Карлгреном, видимо, из-за тенденциозности все того же толка: мир примитивных людей, крымских татар, живущих поэтической жизнью в поэтических местах, контрастирует с пошлой цивилизованностью, занесенной в черноморские края русскими курортниками.

Интерпретация этой лирической повести нобелевским рецензентом удивляет слишком очевидным передергиванием.

---

[52] Об этой повести, которую и Шмелев стал по немецкому изданию называть «Любовь в Крыму», сам автор не был столь высокого мнения: «Ох, для меня *теперь* в этой повести ранней — мало красоты, это — сантиментал с розовой водишкой» (цит. по: [Переписка двух Иванов 2000, 3: 334] — письмо от 12.11.1932).

Эпизод кратковременного увлечения героя рассказа «рафинированной дамой из высшего света», искательницей приключений в «черноморском курортном уголке» — не более чем необходимое звено в построении характеристики образа, психологический этюд о пробуждении в поэтически влюбленном юноше зрелой мужской чувственности. Карлгрен же, в угоду своей концепции творческой личности Шмелева, и в этом рассказе усматривает «удар в сторону испорченного высшего общества», разумеется, русского. Однако в своем лирическом шедевре Шмелев устами одного из персонажей прямо заявляет, что нет другой разницы между татарами, греками, русскими, кроме имущественной, и маленькая Нургет покинута совсем не ради развращенной городской барыни[53], а ради дочки богатого муллы.

Тенденциозность рецензента простирается до того, что он объявляет Шмелева «одним из самых главных герольдов революционного движения», и только произведения военного периода несколько примиряют Карлгрена с русским автором. То, что Шмелев не был захвачен патриотическими настроениями, подобно Л. Андрееву, и, с другой стороны, не хранил безнадежного молчания, а писал о войне как о бессмысленной бойне и кровавом ужасе, кажется шведскому критику важным шагом в преодолении революционных «заблуждений». Единственный шмелевский рассказ того времени, оказавшийся в распоряжении рецензента, — «Это было» — заставляет его самого задуматься над привычной метафорой войны как безумия; впервые он прикасается к особой теме, особой образности Шмелева, пишущего о спасительном «небесном свете». Правда, критик лишь ставит вопросы, но не отвечает на них, не обнаруживая глубинных течений в прозе русского писателя, не видя его подлинной эволюции.

Поэтому превращение Шмелева из сторонника революции в «самого заклятого антибольшевика белоэмигрантской русской литературы» представляется эксперту Нобелевского комитета крайне неожиданным: не располагая никакими справочно-биографическими материалами об И. С. Шмеле-

[53] Эпизод с отдыхающей в Крыму курортницей и ее поездкой в горы с молодым татарином-проводником, возможно, был введен Шмелевым намеренно, как зеркальное отражение рассказа А. П. Чехова «Длинный язык» (1886), — реалии курортной жизни, представленные Чеховым в иронически-юмористическом ключе, получают новое освещение у Шмелева, вводящего читателя в психологию и бытовой уклад крымско-татарского аула.

ве[54], рецензент Нобелевского комитета не знал, что эмиграция писателя была вызвана личной трагедией — в 1920 г. большевиками в Крыму был арестован, а в январе 1921 г. расстрелян его единственный сын, Сергей. Острый перелом в послереволюционных взглядах писателя Карлгрен усматривает в повести «Неупиваемая чаша», а страдания ее главного героя — молодого крепостного художника — связывает с трагическим ощущением «собственной ненужности, которое писатель испытывает в изменившейся России, той России, которую он собирается покинуть, — пока еще “неупиваемой чаше” самого писателя». Насколько в произведениях писателя 1900-х гг. рецензент неизменно усматривал революционные агитки, настолько пленительным и увлекательным кажется ему повествование в «Неупиваемой чаше» (которую, стоит напомнить, С. Лагерлёф сочла заведомо чуждой шведскому читателю). Даже изображение жизни русского поместья середины XIX столетия — тема достаточно избитая в русской литературе — волнующе свежо и интересно; но шведского слависта захватывает, в частности, описание такой оригинальной сферы, как «техника и психология древнерусской иконописи».

Словно предчувствуя путь, по которому пойдет творчество Шмелева, Карлгрен выражает сожаление, охватывающее при чтении не отмеченных политикой сочинений писателя, сетует на то, что

> человек со столь бесспорным художественным талантом, столь острой наблюдательностью и блестящим изобразительным даром так односторонне интересуется одной сферой, политикой, в вопросах которой он, по-видимому, весьма слабо разбирается и в которой он выступает довольно жалкой фигурой.

Качества, названные в первом ряду, со всей силой обнаружат себя лишь немного позднее — всего несколько лет спустя, в 1933 г. выйдет отдельное издание «Лета Господня», а в 1935 г. — «Богомолье». Однако именно после появления главных книг Шмелева его кандидатура исчезнет из списков писателей, выдвинутых на Нобелевскую премию. А как мечтал Шмелев о переводе «Лета Господня» на иностранные языки, осознавая всю сложность подобного предприятия!

> Там каждое слово — из души <...> да — издателя не найдется <...>. Но для познания — *нашего*, для европейцев — замазанного кровью-грязью-зверствами, кнутьями, жандармами, каторгой, виселицами, всем гнусным сгущеньем зла и ненависти — ох, не мешало бы евро-

[54] Во всяком случае, знакомства с ними рецензент не обнаруживает.

> пейцам показать — вдунуть в них — благостное дыхание того «сердечка», без которого не было бы великого народа. *Эту* Россию — мало кто ведает. Россию — грубую, да, простецкую, да, наивную, да, прожорливую — да, пышную — да, благую — да, тянущуюся, слепо часто, к Свету Христову, взыскующую Света... мало кто ведает ([Переписка двух Иванов 2000, 3: 361] — письмо от 12.02.1933).

В этом писатель не ошибался; он обманывался в другом — просветленная, духовная, *идеальная* Россия Европу не интересовала.

И к трагедии ее Европа оставалась, в сущности, тоже равнодушна. В произведениях, созданных Шмелевым в эмиграции, Карлгрен усматривает лишь политическую ангажированность, словно писатель «поставил целью своей жизни до мельчайших подробностей осветить ужасы» большевистского правления Россией, превратившего ее в ад. Прежде всего этой цели служит эпопея «Солнце мертвых», и побудившая, собственно, Томаса Манна обратить внимание Нобелевского комитета на личность Шмелева.

> Большая мозаика наблюдений, бесед и размышлений, панорама человеческих типов и человеческих судеб — все это вместе должно представить общую картину того, какой была жизнь сразу после окончательного захвата власти красными,

— так определяет этот «своего рода дневник» А. Карлгрен. Он признает, что в огромном ряду произведений, из которых Европа узнала о черных годах России, книга Шмелева выделяется своей страшной правдой, пронзительностью «тысячи конкретных деталей»[55].

Некоторые из этих «деталей» — отдельных сюжетов эпопеи — Карлгрен пытается пересказать шведским академикам, ужасаясь неисчерпаемости тематики «голода и смерти, смерти и голода, когда все — люди, звери, птицы — голодают и умирают»:

> чувствуешь себя захваченным и потрясенным все новыми гранями человеческого страдания, показанными с безжалостным натурализ-

---

[55] Само название эпопеи вошло в широкое употребление в 1920-е гг. как в эмиграции, так и в Советской России, что свидетельствует о сильном впечатлении от книги. Ср. заголовок критического обзора, помещенного за подписью Н. Смирнов в журнале «Красная новь» (1924. № 3. С. 250—267), — «Солнце мертвых: Заметки об эмигрантской литературе». Из критической литературы об эпопее А. Карлгрену могла быть доступна рецензия В. М. Зензинова в «Современных записках» (1927. Т. XXX).

> мом, — показанными также, что еще более увеличивает эффект, на фоне все время улыбающейся природы одного из красивейших уголков Европы: день за днем, равнодушно освещает совершающуюся трагедию прекрасное южное солнце, «солнце мертвых».

Но и в этой «сильной книге»[56] рецензент усматривает тенденциозность, на сей раз — в жгучей ненависти к злодеям-большевикам, на которых одних писатель возлагает вину за происшедшую катастрофу. Большевиками движет единственный инстинкт — страсть к уничтожению: таково, по мнению Карлгрена, твердое убеждение Шмелева — «одностороннее и ограниченное». Рецензент высказывает точку зрения либеральной европейской интеллигенции:

> Голод был следствием отчасти войны, отчасти природной катастрофы, которая сказалась в нескольких годах неурожая; возможно, что другой режим мог смягчить последствия беды и что большевистское правление, напротив, только усилило их, но то, что Шмелев превращает описания нужды в обвинительный акт против большевиков, демонстрирует некритичность самого компрометирующего свойства. <...> Думать, что европейское вмешательство могло бы принести какое-нибудь спасение от большевиков, это беспредельная наивность; те попытки, которые действительно делались в этом направлении, только все ухудшили.

Ухудшилось и собственное творчество Шмелева, замечает рецензент, ибо когда он писал «под непосредственным влиянием русской трагедии, то позволил большевизму и своей ненависти лишить его разума»; но утраченное равновесие так и не было восстановлено, и все последующие произведения Шмелева создаются «по тому же рецепту», тогда как собственные переживания их уже не подпитывают. Последним сочинением Шмелева, к рассмотрению которого обращается Карлгрен, считая его плодом писательской фантазии, становится рассказ «Про одну старуху». И само берущее за душу повествование о «хождениях» тысяч русских в голодные годы за хлебом,

---

[56] «Когда я писал свою эпопею, *я не был*, я же был потусторонний, я был *вне*, я... в кошмаре писал? Это же не человеческий труд, мой-то, но я ведь был уже не *здешний*. <...> Пела — пела боль, писал *дух* за меня. И это меня надорвало. Впрочем, я был уже Лазарь, вновь, *нехотя* живущий, вызванный! Гряди — и вой! Я — выл. Боль во мне выла, а меня уже не было» ([Переписка двух Иванов 2000, 3: 195] — письмо И. А. Ильину от 5.01.1931). В. Н. Бунина, вспоминая рассказы Шмелева о пережитом в «красном» Крыму, засвидетельствовала: «впечатление было до жути сильное» (РАЛ, MS. 1067/467).

и пронзительная финальная сцена, когда мать проклинает своего сына-комиссара, а тот, «с довольно редкой у большевиков чувствительностью совести, кончает самоубийством», представляются гражданину нейтральной страны звучащими «совершенно неправдоподобно и фальшиво».

> Нет сомнения, как было несколько раз указано выше, что в Шмелеве есть задатки действительно большого писателя. Но нет ни малейшего сомнения также и в том, что он, при той односторонней направленности, которую он с самого начала дал своему литературному творчеству, все же не стал таковым.

Так закончил в мае 1931 г. в цветущей Праге свой отзыв об Иване Шмелеве эксперт Нобелевского комитета. Нам трудно сейчас предполагать возможную эволюцию взглядов шведского слависта на творчество писателя после прочтения «Лета Господня», «Богомолья», «Путей небесных», которые увидели свет годы спустя после процитированного выше отзыва. Может быть, вся сила и блеск художественного таланта Шмелева, проявившиеся в этих книгах, отмели бы сомнения Карлгрена в тенденциозности русского прозаика и позволили бы считать его подлинно великим писателем. А может быть, поздние книги Шмелева, наоборот, только упрочили бы скандинавского критика в его мнении об односторонней направленности творчества писателя, заставили бы и в них видеть лишь проявление очередной ложной тенденции — на сей раз не политической, а религиозной.

Впрочем, это лишь домыслы. Тонкий ценитель русского слова, Антон Карлгрен все время обнаруживал в мастерски исполненных картинах страстного реалиста, в описаниях зоркого наблюдателя, в человеческом многоголосии блестящего рассказчика ложную тенденцию, компрометирующую в глазах рецензента выдающиеся по формальному мастерству произведения русского писателя. Обобщения Шмелева кажутся ему натянутыми, главные идеи — фальшивыми. Это мнение можно не только оспорить, от него можно отмахнуться как от утилитарного заказного материала, повлиявшего лишь на решение Шведской академии при выборе русского нобелевского лауреата. Тем не менее над ним стоит задуматься: ведь не случайно критика эмиграции столь резко разделилась в восприятии поздних шмелевских творений: для одних — это своего рода евангелие в изголовье кровати (К. Бальмонт), для других — «соляночка на сковороде» (Г. Адамович), нечто «захолустное, елейное, о крестных ходах и севрюжине» (Н. Бербе-

рова). Для одних — полное любви и восхищения воспевание родной страны, явленное в тысячах самых ярких реалистических деталей; для других — миф, причем звучащий весьма фальшиво.

Нельзя проигнорировать и еще один настораживающий факт. Рецензент признается, что работал над своим отзывом в центрах русского зарубежья; трудно предположить, что ему остались недоступными и даже неизвестными книги писателя, выходившие в 1920-е гг. именно в эмигрантских русских издательствах: «Степное чудо. Сказки» (1927), «Свет разума. Новые рассказы о России» (1928), «Въезд в Париж» и «История любовная» (обе 1929 — последняя, кстати, при всех ее беллетристических недостатках даже отдаленно не соприкасается с политикой). Но такие шедевры Шмелева, как «Росстани» дореволюционного периода или увидевшие свет уже в эмиграции рассказ «На пеньках» и сказка «Инородное тело», рецензентом Нобелевского комитета даже не упоминаются — вероятно, потому, что не вписываются в его жесткую концепцию талантливого литератора, загубленного «тенденцией». И оттого обзор творчества Шмелева для Нобелевского комитета, с вопиющими лакунами в списке рассматриваемых произведений и заведомыми натяжками в их интерпретации, оказался лишь тенью творчества писателя — словно по его собственному грустному предсказанию.

В 1931 г. члены Нобелевского комитета, «не испытывая сомнений», согласились со своим экспертом. Признавая, что изданная в шведском переводе повесть «Человек из ресторана» «прекрасна» и что «в Шмелеве есть задатки действительно великого писателя», академики отметили, что «он не стал таковым» и что его творчество не соответствует высоким требованиям Нобелевской премии. В прозе Шмелева, доступ к которой оказался столь ограниченным, они почувствовали «захватывающее движение жизни», хотя и отметили сюжетно-психологическое сходство в «Это было» [57] с рассказами Гаршина и Чехова. Однако, полагают члены комитета, «патетическое безумие вокруг идеи мирового спасения», «нагнетание страданий и ха-

[57] Название дано по-шведски («Det som var»), однако повесть не была переведена на шведский и не разбиралась в экспертном заключении Карлгрена. Повесть «Это было» была издана в Берлине издательством «Гамаюн» в 1923 г., в Праге издательством «Пламя» в 1924 г. На английском языке в переводе Ч. Хогарта повесть вышла в 1924 г., в том же году, в Женеве, на французском (переводчик Марк Семенофф).

оса» на фоне философских прозрений не усиливают трагизм изображения мировой войны, а лишь разрушают правдоподобие и производят впечатление «притянутого за уши» [Nobelpriset i litteratur, II: 168—169][58].

В 1932 г. «уклончивое отношение» к кандидатуре Шмелева, выдвинутой Н. ван Вейком[59], было подтверждено Нобелевским комитетом только на том основании, что «не появилось ничего нового в переводах на доступные языки» [Ibid.: 177][60]. Разумеется, по разрозненным произведениям, созданным за несколько десятилетий до выдвижения на премию, академики не могли судить об оригинальном, глубоко национальном русском писателе XX века. «Талант этот несомненный, редкий — о нем не может быть двух мнений», — это высказанное Г. В. Адамовичем суждение было совершенно созвучно и с восприятием творческой личности Шмелева строгими нобелев-

---

[58] Другая кандидатура, предложенная Т. Манном, — кандидатура Германа Гессе — «замечательного писателя», как сказано в «Заключении» Нобелевского комитета, — была отклонена несмотря на его «высочайшие литературные достижения», в том числе и редкостное языковое своеобразие. Академиков, восхищенных «оригинальным художественным мастерством» писателя, смутили прежде всего его идеи, которые «необыкновенно ясно и сильно переходят в полную этическую анархию, а ее трудно согласовать с желанием основателя премии» [Nobelpriset i litteratur, II: 168]. Отказавшись рекомендовать Гессе на Нобелевскую премию (выдающийся романист получит ее лишь в 1949 г.), члены нобелевского жюри в очередной раз продемонстрировали боязливый консерватизм, проявившийся и в 1928 г. в отклонении кандидатуры М. Горького, в пользу которого высказывались многие академики, и в 1929 г., когда Томасу Манну, уже прославленному своим последним романом «Волшебная гора» (1924), премия была присуждена строго за роман «Будденброки» 1901 г.

[59] Пообещав Шмелеву в новогоднем поздравлении (от 26.12.1931) «стараться, как в прошлом году, по Вашему делу. Авось будет в успех!», — Н. ван Вейк напоминает Шведской академии, что его прошлогоднее письмо-номинация Шмелева было отправлено с опозданием, и просит рассматривать его «в качестве рекомендации для присуждения Нобелевской премии» (цит. по: [Бонгард-Левин 2001: 147—148]).

[60] К «доступным» языкам относится, безусловно, немецкий. Между тем на рубеже 1920—1930-х гг. вышло несколько произведений Шмелева по-немецки, отмеченных в немецкой периодике (в том числе Г. Гессе, откликнувшегося в журнале «Bücherwurm» на «Vorfrühling»). Подробнее о переводах произведений Шмелева на немецкий язык и их критической интерпретации в довоенное время см.: [Aschenbrenner 1937].

скими судьями [Адамович 1932: 454—455]. Но оценить то, для чего критик использовал гоголевское определение — «духовное сияние слова», — они, не читавшие сочинений писателя за предшествовавшие его номинации полтора десятилетия, не могли. Им оказались недоступны книги, так и не дождавшиеся перевода на шведский язык, а значит, остались недоступными «национальная трактовка национального», «русскость русского народа» [Ильин 1959: 136], и весь неповторимый путь «от страдания к очищению, просветлению и радости», воплощенный в «незабываемых образах» и «трепетно-поющих словах» [Там же: 190].

Когда русское зарубежье испытало в 1932 г. очередную, уже очень явственную и горькую обиду от того, что нобелевскими лаврами вновь обошли русских писателей, Шмелев признавался:

> И я... — доволен, что ни-кому не дали. Я бы не отказался, правда, но, по совести, но, правду сказать, не в «форме» на такую скачку. Да таким, как я, никогда не дадут: таких, обычно, не признают «в европейской орбите», — не утешители это, а «теребители», что ли. За это по головке не гладят, шершавых. И все же... порой — хоть бы полегче пожить, напоследок нужды не терпеть. А мож<ет> быть и — изгадился бы, будь обеспечен! <...> Хотя... шведы — *трезвый* народ, вряд ли их тро-нет что! (письмо И. А. Ильину от 12.11.1932 — цит. по: [Переписка двух Иванов 2000, 3: 338]).

Печально не то, что, мелькнув «тенью» в «наградных» списках Нобелевского комитета, Иван Сергеевич Шмелев не стал лауреатом знаменитой литературной премии. Пережив «острое чувствишко горечи», Шмелев искренне радовался выбору Шведской академии в 1933 г.:

> Все вышло хорошо, достойно решил Стокгольм — прекрасный писатель Бунин, и наша великая словесность за него не постыдится... (цит. по: [Сорокина 1994: 230]).

Гораздо печальнее другое — шведский читатель за столетие так и не открыл для себя Шмелева, ставшего в эмиграции крупнейшим национальным писателем, и неповторимый мир утраченной России, с его праздниками, радостями и скорбями, так и не «перелился» на шведский язык.

Шмелев и сам мудро предвидел восприятие своего творчества на Западе:

> Конечно, европейцы *всего* не могут понять. Для сего надо быть не только с Богом в сердце, но (если Бога нет в душе) большим художником-критиком. Ведь европейцы, в большинстве, *очень мелки*, малень-

кие они (хотя бы и были художниками). Подлинный писатель — поймет, ибо *подлинный-то* всегда религиозен (пусть не церковно).

И чуть дальше, рассуждая о возможности постижения европейским читателем русской души, поделился сокровенным:

А мне бы так хотелось дать книжечку эту шведскому читателю: проверить (цит. по: [Дальние берега 1994: 350])[61].

О том, что сам писатель продолжал хлопотать о своих переводах на шведский язык и не оставлял надежд на Нобелевскую премию, свидетельствует, в частности, его письмо М. С. Мильруду, редактору рижской газеты «Сегодня» от 9.12.1933:

И еще очень прошу справочку: хотелось бы мне запросить кой о чем Вашего интересного сотрудника И. Троцкого (северные страны). Как его имя-отчество, фамилия (sic! — *Т. М.*) и адрес. Вы подумаете, должно быть, это Шмелев интересуется «нобелевскими теснинами»? Нет, я интересуюсь северными издательствами и хотел бы сведений. Мой человек[62] давно вышел на шведском языке; теперь мне хотелось бы найти издателя для «Чаши». А впрочем — почему бы мне не интересоваться и «нобелевскими теснинами»? Плох тот солдат, который и т. д. А говоря серьезно, — помощь советом северного собрата для меня очень существенна (цит. по: [Русская печать в Риге 1997, III: 256]).

Хотя мечты об издании книг в Швеции и о нобелевских лаврах Шмелев лелеял впустую, это не мешало ему работать много и плодотворно, с полной творческой отдачей. Получив уже в военные годы открытку от Шмелева, В. Н. Бунина не без восхищения записала: «Какая сильная в нем пружина. Сильный заряд электрической энергии. В холоде, голоде, а работать будет. Ни при каких условиях не растеряется» (РАЛ, MS. 1067/410; запись от 8 октября 1941 г.). Это суждение приобретает особый смысл, если вспомнить определенные вехи жизненного пути Шмелева, от юношеского увлечения демократическими идеями до надежд на освобождение России от большевиков гитлеровской армией. Однако не был ли путь увлечения идеями — часто ложными — общим путем русских писателей,

---

[61] Заметим, что Н. ван Вейк был из немногочисленных на Западе «проверенных» читателей Шмелева; показательно в этом смысле, как он реагирует на отклонение Нобелевским комитетом кандидатуры своего протеже: «Из Стокгольма ничего не вышло. Это очень печально. Вы ничего не писали об этой неудаче, благодаря тому, что Ваша душа исполнена стремлениями высшего порядка. Слава Богу!» (цит. по: [Бонгард-Левин 2001: 149]).

[62] Повесть «Человек из ресторана».

вступивших в литературу на рубеже XIX—XX столетий, сложным и трагическим для столь разных творческих личностей, как, например, Горький и Мережковский? Загорался идеями и с присущей ему страстностью заставлял служить им свое творчество и Иван Сергеевич Шмелев. Но справедливо судит Д. М. Шаховской:

> Революция и эмиграция открыли перед писателем новое поприще и дали России нового Шмелева. <...> Ясно, что раскрытие шмелевского духовного пути сегодня должно учитывать, без идеализации, сложный путь писателя, выстрадавшего свое творчество [Шаховской 2001: 106].

Ценность этого творчества не только в том, что оно открыло зарубежному читателю «сердечко» русского народа, но прежде всего в том, что оно возвращает русского человека к его истокам.

ИСТОЧНИКИ

РАЛ — Русский архив библиотеки Лидсского университета, Великобритания.

Адамович 1932 — *Адамович Г.* [Рец.] И. С. Шмелев. Родное. Про нашу Россию: Воспоминания, рассказы. Белград, 1931 // Современные записки. 1932. Т. XLIX.

Адамович 2002 — *Адамович Г. В.* Одиночество и свобода / Сост., послесл., примеч. О. А. Коростелева. СПб., 2002.

Бальмонт и Шмелев. Письма 2002 — Константин Бальмонт и Иван Шмелев. Письма К. Д. Бальмонта к И. С. Шмелеву / Вступ. ст., примеч. и публ. К. М. Азадовского и Г. М. Бонгард-Левина // Наше наследие. 2002. № 61.

Бальмонт — Шмелеву 2005 — Константин Бальмонт Ивану Шмелеву. Письма и стихотворения 1926—1936 / Изд. подгот. К. М. Азадовский и Г. М. Бонгард-Левин. М.: Собрание, 2005.

Бем 1996 — *Бем А. Л.* Письма о литературе. Прага, 1996.

Бонгард-Левин 1997 — *Бонгард-Левин Г. М.* Четыре письма И. А. Бунина М. И. Ростовцеву // Скифский роман: Сб. очерков. М., 1997.

Бонгард-Левин 2001 — *Бонгард-Левин Г. М.* Кто вправе увенчивать? // Наше наследие. 2001. С. 59—60.

Бунин, Горький 2004 — *Бунин И.* Окаянные дни. *Горький М.* Несвоевременные мысли. М., 2004.

Даль 1956 —*Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М., 1956.

Дальние берега 1994 — Дальние берега: Портреты писателей эмиграции / Сост., авт. предисл. и коммент. В. Крейд. М., 1994.

Иван Шмелев: отражения в зеркале писем 2001 — Иван Шмелев: отражения в зеркале писем. (Из французского архива писателя) /

Подгот. текста, примеч. и публ. О. Н. Шотовой и В. П. Полыковской; Предисл. В. И. Сахарова // Наше наследие. 2001. № 59—60.

Ильин 1959 — *Ильин И. А.* О тьме и просветлении. Книга художественной критики: Бунин. Ремизов. Шмелев. Мюнхен, 1959.

Кузнецова 1995 — *Кузнецова Г. Н.* Грасский дневник. Рассказы. Оливковый сад. М., 1995.

Переписка двух Иванов 2000, 3 — *Ильин И. А.* Собрание сочинений. Т. 3: Переписка двух Иванов (1927—1934) / Сост., вступ. ст. и коммент. Ю. Т. Лисицы; расшифровка и текстологическая подготовка писем И. С. Шмелева О. В. Лисицы. М., 2000.

Письма Алданова к Буниным 1965 — Письма М. А. Алданова к И. А. и В. Н. Буниным / Подгот. к печ. М. Э. Грин // Новый журнал. 1965. Кн. 80 (I); 1965. Кн. 81 (II).

Письма Манна Бунину 2002 — Письма Томаса Манна И. А. Бунину / Вступ. ст., публ. и примеч. Р. Кийса // С двух берегов. Русская литература XX века в России и за рубежом. М., 2002.

Русская печать в Риге 1997 — Русская печать в Риге: Из истории газеты «Сегодня» 1930-х гг. / Ред.-сост. Ю. Абызов, Б. Равдин, Л. Флейшман. Кн. I—V. Stanford, 1997.

Сорокина 1994 — *Сорокина О.* Московиана: Жизнь и творчество Ивана Шмелева. М., 1994.

Терехина 2001 — *Терехина В. Н.* Письма И. С. Шмелева к В. Ф. Зеелеру // Венок Шмелеву. Материалы Международной научной конференции «И. С. Шмелев — мыслитель, художник, человек. К 50-летию со дня смерти (1873—1950)». Москва, май 2000. М., 2001.

Устами Буниных 1977—1982 — Устами Буниных: Дневники Ивана Алексеевича и Веры Николаевны и другие архивные материалы: В 3 т. / Под ред. М. Грин. Frankfurt am Main, 1977—1982.

Чернышева 2004 — *Чернышева О. В.* Шведы и русские: Образ соседа. М., 2004.

Шаховской 2001 — *Шаховской Д. М.* Звенья духовного пути И. С. Шмелева // Венок Шмелеву. Материалы Международной научной конференции «И. С. Шмелев — мыслитель, художник, человек. К 50-летию со дня смерти (1873—1950)». Москва, май 2000. М., 2001.

Юнггрен 2002 — *Юнггрен М.* Иван Шмелев и Сельма Лагерлёф // Всемирное слово. 2002. № 15.

Aschenbrenner 1937 — *Aschenbrenner M.* Iwan Schmeljow: Leben und Schaffen des grossen russischen Schriftstellers. Königsberg; Berlin, 1937.

Hesse — Mann: Briefwechsel 1999 — Hermann Hesse — Thomas Mann: Briefwechsel / Hrsg. von A. Carlsson und V. Michels. 3., erw. Ausg. Frankfurt am Main, 1999.

Jaugelis 1974 — *Jaugelis G.* Корреспонденция русских писателей с лундскими славистами писем восьми русских писателей. 6. Иван Сергеевич Шмелев // Slavica Lundensia. 1974. № 2

Koenen 1998 — *Koenen G.* Betrachtungen eines Unpolitischen: Thomas Mann über Russland und den Bolschewismus// Deutschland und die Russische Revolution. 1917—1924/ Hrsg. von G. Koenen und L. Kopelew. München, 1998.

Nobelpriset i litteratur — Nobelpriset i litteratur: Nomineringer och utlåtanden 1901—1950/ Utgv. av B. Svensén. Del I: 1901—1920. Del II: 1921—1950. Stockholm, 2001.

Schakhovskoy 1980 — *Schakhovskoy D. M.* Bibliographie des œuvres de Ivan Chmelev. Paris, 1980.

Schoolfield 1972 — *Schoolfield G. C.* Thomas Mann und Fredrik Book // Deutsche Weltliteratur von Goethe bis Ingeborg Bachmann / Ed. K. W. Jonas. Tübingen, 1972.

VI

ПУБЛИКАЦИИ В ПРОГЕРМАНСКОЙ ПЕЧАТИ. МОТИВЫ И ПОСЛЕДСТВИЯ

ТЕКСТЫ И. ШМЕЛЕВА, ОПУБЛИКОВАННЫЕ В «ПАРИЖСКОМ ВЕСТНИКЕ» (1942—1944)

Голос совести. 17-й День русского инвалида. — 1942. 23 авг. № 8[1].
Чертов балаган. — 1942. 6 сент. № 13[2].
Именины. I. Преддверие. — 1942. 19 и 26 дек. № 28 и 29.
Именины. II. Торжество. — 1943. 9 и 30 янв. № 30 и 33[3].
Певец ледяной пустыни. Ив. Новгород-Северский. — 1943. 23 окт. № 71[4].
Почему так случилось. — 1944. 15 и 22 апр. № 95 и 96[5].
Рождество в Москве. Рассказ делового человека. — 1944. 8 янв. № 81[6].

ОБЪЯВЛЕНИЕ О МОЛЕБНЕ ПО СЛУЧАЮ ОСВОБОЖДЕНИЯ КРЫМА ОТ БОГОБОРЧЕСКОЙ СОВЕТСКОЙ ВЛАСТИ (ИЮЛЬ 1942 Г.)

По инициативе бывших жителей и защитников Крыма от большевиков в субботу 18 июля 1942 года, в 5 часов дня в Александро-Невском соборе, 12, rue Daru, Paris, VIII[e] будет отслужен БЛАГОДАРСТВЕННЫЙ МОЛЕБЕН по случаю освобождения Крыма от богоборческой советской власти с провозглашением вечной памяти всем воинам, павшим в борьбе с большевиками и всем жертвам большевистского террора.

Президиум Организационного Комитета:

Генерал Султан Клыч-Гирей, потомок Крымских ханов, генерал Н. А. Княжевич, б<ывший> Таврический губернатор, С. В. Евдокимов, адмирал Черноморского флота, генерал С. Л. Николаев, б<ывший> командир Крымского конного полка, И. С. Шмелев, русский писатель, автор «Солнца мертвых», ротмистр Селим Мурза Муфти Заде, представитель мусульман Крыма, С. М. Казас, председатель Караимского общества в Париже, С. Н. Абрикосов, б<ывший> представитель торгово-промышленного Крыма, С. С. Дуван, б<ывший> евпаторийский городской голова и председатель земской управы.

Яков Полонский

СОТРУДНИКИ ГИТЛЕРА

В августовские дни сорок четвертого года, когда Париж только что был освобожден, на стенах города появились воззвания Comité de Liberation: «Французы! Не забывайте, что ваши враги — немцы, белые русские и коллаборационисты».

Афиша только резюмировала то, что парижане наблюдали ежедневно в годы оккупации. В такой формулировке, конечно, было преувеличение: к демократической части русской эмиграции это тяжкое обвинение никак относиться не могло. Но демократическая часть эмиграции составляла ее меньшинство, и о ней население ничего или почти ничего не знало. Правые же в большинстве были в фаворе у немцев и проявляли себя весьма шумно. День 22 июня 1941 года был ими отмечен, как «светлый праздник». Начиная с Общевоинского союза и кончая Союзом правоведов, крайняя правая эмиграция, за некоторыми исключениями, встала на сторону немцев против России. Каждый действовал в меру своих сил и возможностей. Поставляли переводчиков в немецкие карательные отряды на Украине. Печатно благодарили Великого Фюрера за оказанную им честь — право носить немецкий мундир со свастикой. Присягали на верность Германии. Сообщения о неудачах русской армии отмечали благодарственными молебнами и вечной памятью павшим воинам — немецким. Некоторые работали в Гестапо. Другие создали во Франции с помощью немцев собственный полицейско-административный аппарат, ущемлявший даже и французскую администрацию.

<...>

Вчерашние хозяева уехали в Берлин, и теперь Шмелев, одним из первых пошедший в «Парижский вестник», заявляет всем, кто еще желает его слушать, что он *пересматривает* свою политическую позицию. Еще не пересмотрел, но пересматривает. Может быть, действительно, разойдется с великим фюрером и его идеями.

<...>

ПИСЬМО И. С. ШМЕЛЕВА Б. И. НИКОЛАЕВСКОМУ

8 марта 1946 г.

Многоуважаемый Борис Иванович.

Война, с оккупации Франции немцами, прервала мое живое общение с читателем. Когда появился листок «Парижский вестник» — да, скверный листок! — редактор полковник Богданович[1], знавший меня и мой читатель, не раз просил меня дать — «что хотите» о России... Не только он. Меня донимали и мои читатели. «Почему Вы не говорите нам о нашем... Не продолжаете “Лета Господня”»? Появившийся новый читатель... это было для меня великим искушением: говорить ему, показывать ему подлинную Россию! Я спросил полковника Богдановича: «на какие деньги газетка?» — «даю честное слово: на наши гроши! Помогите же, чтобы это было — не совсем “Полицейские ведомости”»!.. Я ответил: «мне безразлично... вы из них “участка” не вытравите... все в кулаке и все — казарма... все в казарме и застенке... и если я соглашаюсь печатать, то потому только, чтобы продолжать давать мое, о родном... и, главное, для слепых! Ни одного слова не менять, печатать все, что я дам...» И я давал, пока проходило.

Я дал перепечатку из «Возрождения» — «Чертов Балаган». Я дал очерки «Лета Господня»... — «Именины»... — о былой России, незаляпанной... — не прошло. И я замолчал. И молчал 7—8 месяцев. Мне заявляли: «требуют “активного”. Я сказал: «нет, “активного” нет у меня и не будет». Я многое испытал. Я отказал представителю «шведско-немецкого концерна» продать авторские права... Так вот, мое «Рождество в Москве» было яростно похерено немецкой цензурой. Такой России им не нужно было. Мое шло в полный разрез — мое о России — с их пропагандой. Да, конечно, я всегда знал, что мое о Рос-

сии — это уже «контрпропаганда». Так мне и заявляли-писали мои читатели.

Через месяц-два ко мне является новый редактор — Пятницкий[2]: «дайте же нам о России!». — «Нет, о России не проходит» — «Пройдет!»... «Мы протащим...» Да, снова искушение: дать мою Россию, богатую, сильную, глубокую, сытую, с ее «С нами Бог...», с ее духовным богатством..., а не «номадов»[3], не «эспас жеографик»[4], не «историческое недоразумение»... не дикарей, вшивых, жрущих траву, дикарей-голодранцев, каких показывали, водя по берлинским улицам, ... не ту Россию, какую изображала всесветная печать до войны, да и после.., не говоря уже об оккупантах... «Печатайте, но ни одного слова не менять...» Протащили, хотя, — говорили мне, — «косились где-то». Вот вся моя работа. Да, после я каялся: да, ошибся, лучше было бы совсем молчать. Но я не запятнал чести русского писателя. Я не опозорил себя, я — да, ошибся. Это, именно, «кульпа левис»[5] ... неосторожность.

Теперь — мое присутствие на богослужении по случаю завоевания Крыма... Надо все знать. Надо знать, как я трижды отказывался, как меня осаждали друзья... Это было при свидетелях, когда я страдал мучительными болями хронического воспаления язвы дуоденаль[6], в июле 42 г.

... Я решительно отказался. И тут... друзья моего погибшего в Крыму сына, моего единственного... студента-офицера, сражавшегося и в великой войне, и в добровольческой армии... расстрелянного, замученного большевиками, мне бросили: «но ведь там же Сережа Ваш... ведь это моление за погибших от богоборческой власти...». И я, в болях невместимых, сказал: «хорошо... делайте, как хотите...» И я пошел в храм и был на панихиде. Но я не праздновал победы! И я ни при чем, что к моему имени в газетке добавили, «автор “Солнца мертвых”. Один Господь знает, сколько я вынес... в какой смуте был... — но я не изменил ни памяти сына, ни Родине. Да, не надо было идти, но... у меня не хватило воли сопротивляться: там покоятся, где-то под Феодосией, останки моего мальчика, и я верил, что теперь мне, может быть, позволят поехать туда и искать... в общем рве... и предать погребению. Я надеялся опознать... по известному мне признаку, по «зубному протезу», — нехватка двух зубов в верхней челюсти, спереди... Надо знать жизнь и муки человеческого сердца! Надо иметь немного воображения, чтобы понимать страдания других... Этим недостатком отмечено нынешнее человечество... — потому и упадок высокого искусства, потому-то и такая легкость ко многому, важному...

Надо знать, в каких условиях протекала жизнь во Франции. Теперь многое уяснилось. А тогда... я многого и не знал и не предвидел. Теперь-то мы знаем, что все было под «гестапо». И все мы ходили у края ямы. Я видел и странные взгляды иных, того же председателя, просившего у меня «активного» и получившего отказ — я не пишу «активного». Я ни разу не посетил за эти 7—8 лет синема, хотя у меня и торговали — не немцы — для фильма. Я — поверите ли!? — за все годы оккупации не сказал ни одного слова, — буквально! — ни с одним даже солдатом немецким!.. только вот побеседовал с покупавшим права... Теперь... да, я вижу, что многое иначе представлял себе... я верил в минимальную чистоту, порядочность людей... хотя бы и немцев... Но я ни сказал, ни написал ни одного слова за них, для них. Все мои напечатанные слова — могут быть прочтены, они — есть.

Многое надо знать, и тогда прояснится подлинное. Надо Вам сказать, Вы этого не знаете...

В самых первых числах февраля 40 г. ко мне пришел один русский писатель...[7] и просил подписать протест от русских писателей и вообще от виднейших представителей русского искусства и науки протест против нападения СССР на маленькую героическую Финляндию...[8] Я прочитал протест и — отказался дать подпись. Не мог. Мое отношение к советской власти известно. Но тут, когда вся иностранная печать поливала Россию грязью, — что о Ней писалось! — когда в газетах печатались снимки с «финских кривых ножей», которыми распарывали живот не повинным ни в чем русским парням, моим землякам, москвичам, калужским, тульским... когда Россия, какая бы она временно не была! — в трудном историческом пути.., я не мог прибавить себя к числу обвинителей. Не мог. Протест появился в первых числах февраля 40 г. в «Последних Новостях». Моего имени там нет. Через два-три дня ко мне пришел в неурочный час А. И. Деникин и особенным тоном сказал: «дайте, Иван Сергеевич, пожать Вам руку». Я был удивлен. Мы были близко знакомы, с 25 года. Я протянул руку и спросил: «Почему Вы так...?» Он ответил: «Вы не подписали...» Я только сказал: «Как же я мог подписать?!..» Ясно.

Вот, Борис Иваныч. Тяжело мне было все это ворошить, писать Вам. Но я почувствовал, что я должен, хоть с Вами и не встречался, сказать Вам правду, ибо Вы сохранили доверие ко мне, — лично, правда, меня не зная. Благодарю Вас.

«РУССКАЯ МЫСЛЬ»

«Н<овому> р<усскому> слову» доставлен из Парижа с воздушной почтой первый номер новой еженедельной газеты «Русская мысль» под редакцией Вл. Лазаревского[1]. Газета издается «Французской конфедерацией христианских рабочих» и печатается в б<ывшей> типографии «Возрождения». По составу своих сотрудников газета мало чем от «Возрождения» отличается.

На первой странице напечатан рассказ Ив. Шмелева[2], который до сих пор нигде не печатался: в Париже все еще помнят позицию Шмелева во время германской оккупации, когда он сотрудничал в органе «фюрера» Жеребкова[3] и отслужил благодарственный молебен по случаю взятия Крыма немцами.

В первом номере напечатаны также статьи В. Зеелера, Б. К. Зайцева о Мориаке, Сергея Яблоновского, А. Вельмина и др. В первом номере карикатура Мад-а.

Глеб Струве

О «ВОЗРОЖДЕНИИ», «РУССКОЙ МЫСЛИ», И. С. ШМЕЛЕВЕ и пр.

Письмо в редакцию

М<илостивый> г<осударь>, г<осподи>н Редактор!

В «Новом русском слове» от 24 апреля напечатана заметка о выходе в Париже новой русской газеты «Русская мысль». Я этой газеты еще не видал, но тон напечатанной Вами заметки (видимо, редакционной) и некоторые ее формулировки побуждают меня обратиться к Вам с этим письмом. Вместо того, чтобы приветствовать первую в Париже с 1940 г. попытку создать, наряду с существующими уже советскими подголосками, хотя бы еженедельный свободный антисоветский русский орган («Независимая мысль», она же «Свободное слово» и т. д. делает большое, хорошее и полезное дело, но выходит слишком редко и нерегулярно), или по крайней мере отозваться по существу о позиции новой газеты, напечатанная Вами заметка как бы наперед набрасывает тень на новый орган, сближая его с «Возрождением». При этом упускается из виду тот факт, что между «Возрождением» до 1927 г. под редакцией моего покойного отца и «Возрождением» после 1927 г. под редакцией г-на Семенова[1], при известной общности сотрудников и политических установок, была и большая разница. Мой отец был и остался до конца убежденным и последовательным противником Гитлера и национал-социализма, в 1941 г. был арестован немцами и сидел в Гестапо сначала в Белграде, а потом в Граце, в Австрии (взгляды, высказывавшиеся им в последние годы его жизни, во время войны, я надеюсь, будут вскоре опубликованы). Г-н Семенов, как редактор «Возрождения», напротив, занимал (конечно, до 1939 г.) определенную прогитлеровскую позицию. Но, между прочим, из поименованных

Вами сотрудников «Русской мысли» В. А. Лазаревский (редактор новой газеты) ушел из «Возрождения» в 1927 г. вместе с моим отцом и другими лицами и стал близким сотрудником основанных моим отцом еженедельных газет «Россия» и «Россия и Славянство», в семеновском «Возрождении» не сотрудничая. А. П. Вельмин[2], насколько я знаю, был сотрудником не «Возрождения», а милюковских «Последних новостей», а ныне сотрудничает в Вашей газете. Но вообще самый факт сотрудничества в «Возрождении» не кидает тени на писателя и журналиста, как на то будто бы намекает Ваша заметка. Оспаривать приводимые Вами факты относительно И. С. Шмелева или защищать его (непонятное мне и для меня неприемлемое) поведение во время войны я не стану, но, насколько я слыхал от лиц, вполне непримиримо настроенных по отношению к гитлеризму, достаточных оснований для бойкотирования И. С. Шмелева не имеется. То, что он «до сих пор нигде не печатался», объясняется в конце концов отсутствием в Париже независимого антисоветского русского органа.

То обстоятельство, что «Русская мысль» печатается в б<ывшей> типографии «Возрождения», никакого значения само по себе не имеет — там же, насколько мне известно, печатается и «Советский патриот».

В заключение скажу, что можно разве пожалеть, что редактор новой газеты присвоил ей название «Русская мысль», имеющее за собой слишком определенную традицию[3] и вызывающее у наших современников слишком определенные ассоциации. Но это в худшем случае — проявление не очень хорошего вкуса.

Примите уверение в моем совершенном уважении,

Глеб Струве

Berkley, Cal<ifornia>.

* * *

<ОТ РЕДАКЦИИ>

Наша заметка о выходе в Париже газеты «Русская мысль», которая напоминает по составу своих сотрудников «Возрождение», ни в какой степени не имела в виду большого русского писателя и патриота Петра Бернгардовича Струве.

Позиция П. Б. Струве была общеизвестна, и после его кончины «Новое русское слово» воздало должное покойному.

Прогитлеровская позиция «Возрождения» и его редактора Ю. Семенова отчетливо определилась в последние годы су-

ществования этой газеты. Тем самым, факт сотрудничества в «Возрождении» Семенова не мог не опорочить тех, кто не последовали за П. Б. Струве и вовремя не ушли из этой газеты.

Глеб Струве пишет, — правда, с чужих слов, — что «достаточных оснований для бойкотирования И. С. Шмелева не имеется». Отсылаем его к опубликованному в свое время в «Новом русском слове» фотостату воззвания, в котором Шмелев приглашал русских людей на благодарственный молебен по случаю «освобождения» немцами Крыма. Это выступление Шмелева закрыло ему доступ на страницы всех газет, не страдающих чрезмерной мягкостью по отношению к бывшим моральным сотрудникам Гитлера.

Ред<акция>

ФАШИСТСКАЯ ГАЗЕТА ВО ФРАНЦИИ

ПАРИЖ, 24 мая. (ТАСС). За последнее время в Париже стали появляться различные фашиствующие издания русских белоэмигрантов, специализирующиеся в клевете на Советский Союз.

Кроме ранее появившихся журналов «Свободный голос» и «Украинец во Франции», в апреле этого года с разрешения французских властей в Париже стала выходить еженедельная газета под названием «Русская мысль»[1]. Официально эта газета выходит в качестве органа русской секции христианских профсоюзов Франции, а фактически вокруг этого «органа» группируются фашиствующие элементы из русской эмиграции, которые после «запрещения» со стороны французских властей издавать антисоветский листок «Свободный голос», продолжают его издавать под новым названием «Свободная мысль».

Директором газеты «Русская мысль» является один из секретарей христианских профсоюзов Франции Кристиан Брюне, а ее редактором — известный своим враждебным отношением к СССР русский эмигрант Лазаревский. В редакции газеты подвизаются такие фашиствующие элементы, как Шмелев, Берберова[2] и Арсеньев[3], которые в период оккупации Франции сотрудничали с немцами.

Иван Шмелев

НЕОБХОДИМЫЙ ОТВЕТ

Письмо в газету

25 мая, вечером, советское радио оповестило, что в новой русской антикоммунистической газете «Русская мысль», в Париже, сотрудничает, между другими «фашистами», писатель Шмелев, «работавший с немцами» во время оккупации. Этот злой навет я обязан опровергнуть.

Фашистом я никогда не был и сочувствия фашизму не проявлял никогда. Пусть мне укажут противное. Где не признается *человек,* где нет свободы слова, мысли и совести, там нет души писателя. Но главное не это, а — произвольное утверждение, что я «работал с немцами». А я утверждаю совсем обратное: я работал *против* немцев, против преследуемой ими цели — в отношении России. И приведу доказательства.

Да, я печатался в «Парижском вестнике»: там было напечатано четыре моих рассказа и одна литературная статья. Почему там печатался? А вот почему.

Для сотен тысяч русских людей, пригнанных немцами в Европу, не было русской газеты. Когда нарождалась газета «Парижский вестник», ее редактор[1] просил меня о сотрудничестве. Я спросил, на *чьи* деньги. — «На русские, начинаем с нашими 3 т. фр. Массам *оттуда* нужна русская газета». Я понимал, что нужна, и *что* им нужно в ней. Я решил — печататься, для них. Говорить то, что я говорил всегда, — о России, о ее величии, о ее материальном и душевно-духовном богатстве. Немцы — и не одни они — искажали подлинный лик России. Писали, что Россия — «историческое недоразумение», ни истории, ни культуры, великая степь — и в ней дикари. Немцы показывали этих «дикарей», возя русских пленных и пригнанных, стойком на камионах, по Берлину, одев в отрепья... — «смотрите дикарей! мы несем им культуру!..» Это бы-

ло. Было и многое другое, куда страшней. О сем дошло и до русского Парижа. Оставить без ответа эту ложь? Мне как бы открывался случай, в меру моих сил, хотя бы в узах, скрутивших слово, образно опровергнуть гнусную клевету. Я полагал, что мои рассказы о родном могут содействовать этой цели. Я не ошибся, чему имеются подтверждения.

Я писал подлинную Россию, пусть былую, — но она *есть*! — ту, что дал в своих книгах, особенно в «Лете Господнем» и «Богомолье». Вначале я напечатал «Чертов балаган», раньше печатавшийся в «Возрождении»; перепечатал для пригнанных *оттуда,* чтоб постигли чувство долга. Пусть прочтут, *о чем* там речь. Это ли «работа с немцами»?..

Я напечатал «Именины» — о русской душе, о ее глубине и нежности, о ее чутье к правде, к Божьему, о ее ласковости, о русском обилии, размахе, о благодарности за добро, о *ее песне*... о ее прегрешениях и слабостях, о ее покаянии... Пусть прочтут. Это ли — «работа с немцами»?!

Я напечатал «Рождество в Москве» — о той же русской шири, о вещном и душевном богатстве, о тяге к чистоте и красоте, о самобытности, о сильном *бытии,* чем вправе русские гордиться. Пусть прочтут и пусть тогда дерзнут бросить мне грязное — «работал с немцами»!.. Пусть же знают, что мои русские друзья в Берлине, поняв глубинный смысл рассказа, хотели напечатать его в тамошней русской газете; но цензор-немец перечеркнул красными чернилами, до прорыва бумаги, сказав: *«нам это* совсем не нужно!..» Потому и «не нужно», что *это — против немцев,* против их злостно-пошлой маски на Россию. В Париже «протащили», и я получил отзвуки признательности. Пусть прочтут — может быть, поймут, какая тут *работа.*

Я напечатал рассказ «Почему так случилось?» — сложный, трудный для постижения в беглом чтении. Там — о России, о преступлении против Нее. Там — покаяние русского интеллигента. Но там и апофеоз русской простой души, русского «примитива», но сколькими головами этот «примитив» выше открывшихся перед миром *немцев!*.. И это называют — «работал с немцами»!..

Не раз предлагали мне в эмигрантском Управлении дать «что-нибудь поактуальней». Я отвечал, что не пишу для пропаганды, «актуальности» в душе нет. На меня косились, задержали на полгода статью «Певец ледяной пустыни». Мне предлагали возглавить «литературный отдел» при Управлении и — я отклонил. Предложили — «почетным председателем», — ответил, что не ценю почета. А когда мне пришлось просить

о визе за границу, для устройства литературных дел, ответили: «когда же вы дадите что-нибудь актуальное?» Я снова заявил — не-спо-со-бен. Тогда мне было сказано: «дайте прошение о визе... мы направим». Ответа не было.

Я шел на жертву, работая в такой газетке. Но что же делать? Хоть через вражий орган «шептать» правду... — поймут, вздохнут, хотя бы слабый лик России почувствуют. Меня читали — и были благодарны. И все это — никак не значит, что я «работал с немцами»: моя работа шла как раз вразрез с их целью.

Легко, конечно, было уклониться от поганой ямы... Но вот... — если ребенок упал в яму, воздержаться ли опуститься в нее из страха загрязниться? Нет, и не подумают о грязи, опустятся, чтобы помочь ребенку. Мой случай, — если взять долг писателя перед народом, — трудней, сложней. Я его понимаю так: если есть малейшая возможность защитить честь родины, оберечь ее чистое имя от издевательств, — надо такой возможностью воспользоваться. Что я и сделал. Все, что я писал за всю свою жизнь, — на виду. Пусть отыщут хоть в одном словечке «работу» на врага, а не на родину. Я писал только о России, о русском человеке, о его душе и сердце, о его страданьях. О его страшной беде. Только. *Против* России, за Ее врагов — ни единого слова не найдется. Эта боль русского писателя о *родном,* — для тех, кто читать *умеет,* — во всем творчестве. И это знают не только чуткие русские читатели, но и читатели более чем «двунадесяти языков».

Май, 1947. Париж

О ПАРИЖСКОЙ РУССКОЙ ПРЕССЕ И О КОЛЛАБОРАНТАХ

На прошлой неделе во французской прессе появились сообщения о том, что московское радио выступило против еженедельной газеты на русском языке, недавно появившейся в Париже. Сообщения прессы были кратки и самый текст выступления приведен не был. Теперь можно установить, что это выступление московского радио легло в основу обширной заметки, появившейся на страницах «Правды», в номере от 26 мая.

Имея в виду самые разнообразные слухи и самые разноречивые версии по поводу этого выступления, а также поднятые в нем вопросы принципиального значения, связанные с сотрудничеством некоторых элементов русской эмиграции в период оккупации немцами Франции, мы считаем необходимым привести полностью содержание заметки, помещенной в «Правде», и отметить те реакции, которые она вызвала.

Вот содержание заметки, появившейся в «Правде»:

ФАШИСТСКАЯ ГАЗЕТА ВО ФРАНЦИИ

Париж. 24 мая. (ТАСС). За последнее время в Париже стали появляться различные фашиствующие издания русских белоэмигрантов, специализирующиеся в клевете на Советский Союз.

Кроме ранее появившихся журналов «Свободный голос» и «Украинец во Франции», в апреле этого года с разрешения французских властей в Париже стала выходить еженедельная газета под названием «Русская мысль». Официально эта газета выходит в качестве органа русской секции христианских профсоюзов Франции, а фактически вокруг этого «органа» группируются фашиствующие элементы из русской эмигра-

ции, которые после «запрещения» со стороны французских властей издавать антисоветский листок «Свободный голос» продолжают его издавать под новым названием «Свободная мысль».

Директором газеты «Русская мысль» является один из секретарей христианских профсоюзов Франции Кристиан Брюне, а ее редактором — известный своим враждебным отношением к СССР русский эмигрант Лазаревский. В редакции газеты подвизаются такие фашиствующие элементы, как Шмелев, Берберова и Арсеньев, которые в период оккупации Франции сотрудничали с немцами.

РЕАКЦИИ НА МОСКОВСКОЕ ВЫСТУПЛЕНИЕ
Заявления Н. Берберовой и И. Шмелева

Это выступление московского радио вызвало немедленный отклик в Париже со стороны Н. Берберовой и И. Шмелева, поименно названных в радио.

Заявление Н. Берберовой, сделанное в форме «письма в редакцию», весьма кратко: в ответ на обвинение московского радио, что Берберова в период оккупации Франции сотрудничала *с немцами*, она в своем письме заявляет, что с момента напечатания в мае 1940 года в «Последних новостях» своего последнего рассказа и до мая 1946 года она не сотрудничала *ни в какой газете*.

Заявление Ив. Шмелева

Столь же — если еще не более — характерно второе заявление Ив. Шмелева. Основной упрек, который ставился Ив. Шмелеву но поводу его поведения в оккупационный период, было, как известно, его сотрудничество в пресловутом «Парижском вестнике», «органе Управления делами русской эмиграции во Франции», возглавляемом «фюрером» русской эмиграции Ю. Жеребковым.

Смысл пространного заявления по этому поводу Ив. Шмелева, сделанного также в форме «письма в редакцию», сводится к совершенно неожиданному и поразительному утверждению. Ив. Шмелев заявляет, что, *сотрудничая в органе немецкого «фюрера» русской эмиграции, он «работал против немцев, против преследуемой ими цели — в отношении России»...*

ИВ. ШМЕЛЕВ И «ПАРИЖСКИЙ ВЕСТНИК»

Мы не сомневаемся в том, что все, кто пережили в Париже период немецкой оккупации, будут поражены, прочтя «разъяснения» подобного рода. Нельзя не задать, при чтении их, недоуменного вопроса: на что рассчитывает Ив. Шмелев? На наивность читателей? На короткую память тех, кто проживал в Париже в годы оккупации и кто хорошо знал, чем являлся «Парижский вестник», на страницах которого печатался Ив. Шмелев?

Характер этого органа — и это не бесполезно напомнить Ив. Шмелеву — был ясен всем и каждому — с самого первого дня его появления.

«Командование оккупационных войск пошло навстречу лучшей части парижской эмиграции, — читаем мы в первом номере "Парижского вестника", — разрешив издание в Париже русской газеты. *Смысл этого разрешения* несравненно шире, несравненно *значительнее факта выдачи разрешения на газету. Смысл тот, что люди, руководящие постройкой нового мира, будущего мира, стараются дать нам возможность подготовиться к предстоящей высокой миссии: принять участие в воссоздании нашей родины и в построении новой лучшей Европы*».

Это — из первого номера газеты «Парижский вестник».

«*Каждый истинно русский человек должен отдать себе отчет в значении теперешней гигантской борьбы для будущей России и обязан твердо знать, что его место с германской армией, освобождающей русский народ от власти Сталина и его жидовской банды...*»

Это из «Оповещения Управления делами русской эмиграции во Франции», органом которого являлся «Парижский вестник».

ПРИКАЗ НЕМЕЦКОГО КОМАНДОВАНИЯ 21 АПРЕЛЯ 1942 г.

К этому небесполезно прибавить, что сейчас известно *документально*, что, основывая газету «Парижский вестник», немецкое командование имело в виду не только идти навстречу «давним желаниям лучшей части парижской эмиграции»: сейчас известен текст приказа командования оккупационных войск от 21 апреля 1942 года. Согласно этому приказу, в Пари-

же основаны, *для нужд тайной полиции и пропаганды*, во-первых, *газета на русском языке под названием «Парижский вестник»* и, во-вторых, *Управление делами русской эмиграции во Франции. Исполнение приказа поручается члену СС Ю. Жеребкову, который подчиняется по этим делам непосредственно шефу Тайной полиции в Париже*.

Вот чем являлся и вот каким целям служил тот орган, где печатались статьи Ив. Шмелева.

РУССКАЯ ПРЕССА В АМЕРИКЕ ОБ Ив. ШМЕЛЕВЕ

Вопрос об оценке деятельности Ив. Шмелева поднят не только в связи с сообщением московского радио и с его заявлением по этому поводу. Он ясен не только для тех, кто здесь во Франции мог непосредственно судить о том, как должен расцениваться факт сотрудничества в «Парижском вестнике». Этот вопрос дебатируется сейчас и в Америке. Совсем недавно, за несколько дней до выступления московского радио, этой проблеме была посвящена в нью-йоркской русской газете специальная статья. Вопрос возник в связи с ответом на письмо в редакцию за подписью Г. Струве, специализировавшегося за последние годы на составлении и на рассылке русским газетам за рубежом «писем в редакцию».

Вот что говорит по этому поводу нью-йоркская русская газета:

«Глеб Струве пишет — правда, с чужих слов, — что “достаточных оснований для бойкотирования И. С. Шмелева не имеется”. Отсылаем его к опубликованному в свое время в “Н<овом> Русском Слове” *фотостату воззвания, в котором Шмелев приглашал русских людей на благодарственный молебен по случаю “освобождения немцами Крыма”*. Это выступление Ив. Шмелева закрыло ему доступ на страницы всех газет, не страдающих чрезмерной мягкостью но отношению к бывшим моральным сотрудникам Гитлера».

ПИСЬМО И. С. ШМЕЛЕВА В. Ф. ЗЕЕЛЕРУ

Июнь 1947 г.

Еще — необходимый ответ.

На оповещение московского радио о моем «сотрудничестве с немцами» во время оккупации я полностью ответил в «Русской мысли» 31 мая. Не считаясь с точным смыслом моего ответа, «Русские новости» в № за 6 июня пишут, что я писал статьи в «Парижский вестник». Я уже ответил, что, почему и для кого я писал рассказы о России и одну литературную статью о русском поэте.

Считаю необходимым ответить теперь на обвинение, что я обращался с воззванием, приглашая русских людей на благодарственный молебен по случаю освобождения немцами Крыма.

Единолично я не обращался с воззванием: мое имя стоит в ряду лиц, связанных жизнью с Крымом. Ко мне обратились товарищи моего покойного сына — офицера, участника в Великой войне и в Белой Армии, — расстрелянного большевиками в Крыму, в г. Феодосии, в декабре-январе 1921 г. — с просьбой дать свое имя под объявлением о «молитвенном благодарении» по «случаю освобождения Крыма» и о поминовении убиенных в Крыму большевиками русских людей. Не раз отказал я дать свою подпись под этим «объявлением». Этому у меня есть свидетель. И вот — кажется, в третий раз — те же лица в присутствии того же свидетеля снова настоятельно просили меня. Тут-то, — мне тяжело писать об этом, — мне было сказано: «Но ведь там Ваш Сережа!» Упоминание моего умученного сына ранило меня острой болью, и я сказал: «Хорошо, пишите... я буду молиться за убиенных».

Меня могут винить, что я не выдержал испытания. Да, я уже не имел сил выдержать. В этих словах — «но ведь там...» был мне как бы укор в забвении. Не было торжества во мне, что

Крым освобожден немцами, их победы я не праздновал. Для меня было одинаково: освобожден ли Крым немцами, союзниками ли, белыми ли войсками. В ту минуту для меня было одно: теперь я, может быть, могу поехать туда и искать останки. Вот главное, истинное, что закрывало для меня все.

Вот моя правда. Пусть я допустил оплошность, это так понятно для всех, кто, как я, потерял единственного сына. Пусть это безнадежно, но в ту минуту я этим жил — найти и предать земле по-христиански.

Писать мне это тяжело, но меня вынудили открыть рану, самую больную в жизни. Я не торжествовал и не призывал торжествовать победу врагов. Так говорит мне совесть. А выносящие осуждение по внешним и формальным данным, не считаясь с живой человеческой душой, пусть судят меня, как им угодно, — это дело их совести.

Ив. Шмелев.

ИЗ ПИСЬМА И. С. ШМЕЛЕВА И. А. ИЛЬИНУ

24 июня 1947 г.

О, злоба людская, сверхзвериная!.. — не засыпает, не насыщается. Не стал я отвечать на новую хулу, в «Бесовых новостях»...[1] — дан им приказ — ату!.. — и все извратили из моего «ответа»! А хулу давно лили, за Океан плескали, дабы лишить меня «аквэ-игникве»...[2] Но мне противно перетряхивать *все — боль* мою гнусам показывать, душу обнажать. Никогда я не составлял «воззвания» к русским людям — якобы приглашая их благодарить Бога за завоеванный немцами Крым! Надо знать *всю* правду, Вам я скажу ее... В июне-июле <19>42 г. раза три приставали ко мне товарищи по бел<ой> армии моего Сережи, инженеры-караимы-крымчаки, гг. Пастаки[3], примкнуть к их крымской группе в обращении ее к «крымчакам», — помолиться благодарственно «за освобождение Крыма от богоборческой власти». В обращении не было сказано — *«немцами»*. Им нужно было мое имя. Я дважды отклонил, и у меня есть этому свидетель. Я в те недели ужасно страдал от вспыхнувшей язвы, и всегда в эти «приступы» болей я утрачивал спокойствие и волю... И вот, в начале июля Пастаки снова явились, и был мой сосед, всегда меня навещающий, хороший русский человек, подстароста с рю Дарю[4], он все слышал и видел. И на сей раз я отклонил. Тогда... мне бросили: «но ведь *там* ваш Сережа!..» Ножом в сердце! Я *испугался,* — будто я *забыл*... слова были мне как бы укором. И я, в изнеможении! — о! какие были боли, всегда обострявшиеся, когда взвинтятся нервы! — я, потеряв все силы сопротивления, выдавил из себя: «пишите... я приду молиться...» Они включили мое имя — а самих себя *не* включили! — в ряд имен. Не думаю, чтобы это была провокация... они — порядочные люди, и свое «отсутствие» объясняли после, что «никто их не знает»! Неверно это. Я был на молебне и возглашении вечной памяти

«умученным в Крыму от богоборческой власти». Никакого моления «о немцах» не было, ни словом не упомянуто. За *что* я благодарил Господа?.. *За* отнятие Крыма от палачей и бесов, от мучителей, и мне тогда было все равно: отняли у бесов Крым немцы, союзники, белые ли войска... *одно* было в душе: умученные *не* в их власти, не в их злобе!.. *Не* Крым от России отнят: священный прах вырван из окровавленных лап убийц, и теперь, может быть, можно будет поехать *туда* и отыскать священные останки! предать их земле по-христиански. Вот, *что* было. В храм меня провожал тот же добрый свидетель... — у меня и сил идти не было, но меня — *повело.* После... я мучился... поняв, *что* на меня могут возвести хулители... Так и вышло.

Но какие мотивы руководили ими?.. Я, кажется, догадываюсь. Месть, да. За что? За *все,* за все мое делание в эту четверть века. И, особенно, вот за что... Хулители ждали-жаждали меня испепелить. Группка в 5—6 человек, парижских, уже наметила меня жертвой во дни августа 44 г., когда только что вымело немцев. Меня защитил Нерсессиан...[5] как влиятельный русский «резист», вычеркнул из списка... Вовремя был из Лиона в Париже. Был у меня. А то бы меня смололо месяцами лагеря! Я — чист, дело бы разобрали, но до этого меня уже не было бы... я не вынес бы. Знаю. Что же, за что же эти хулители, большей частью не русские, не православные, а... Вы поймете. Среди этих подлецов самым злющим был — и есть! — зять Алданова Полонский, женатый на сестре Алданова. Почему он?.. А вот, как я домекаю. Он ныне, конечно, с «победителями» и — «патриот». Участвовал ли в сем Алданов — не могу точно сказать. Но вот... В начале февраля <19>40 г. Алданов, никогда ко мне не заходивший, неожиданно пришел, в одиннадцать часов вечера! — и... «Иван Сергеевич, вот, протест *наш...* вы, конечно, не откажетесь подписать...» Я прочел «протест». Это был протест писателей, и, вообще, выдающихся «имен» — протест против «нападения *России* Советской на героическую Финляндию». Долго сказывать. Я ответил: «нет, не подпишу». Алданов побледнел, выслушав меня, и ушел, будто его водой окатили. Ни слова не промолвил. Мои мотивы: «я не могу подписать... не могу... когда Россию все время поливают грязью...» — Вы помните, как писали о России, в те дни, когда Россия будто бы предала «дело свободы и правды»!., когда холодело сердце при чтении этой всеобщей хулы... с Советами мешали и Россию. За это время — в раже — печатали фото с кривых финских ножей, которыми — и как захлебываясь пи-

сали! — вспарывали животы русских солдат, калужан, ярославцев, орловцев, московских, рязанских парней! моих кровных!... в такие дни я *не мог* участвовать в общей вакханалии. — *Все* мешали с грязью, кровью и злобой... — это был — для мира! — выпад злобный против Родины... я не мог — *так*... В начале февраля «протест» был напечатан в «Последних новостях» — *все,* кажется, писатели, дали имена... намечался бывший в Америке Рахманинов, Ростовцев...[6] многие, — часть *дала* имена свои. А я... я слушал голос сердца... И вот, дня через два-три после напечатания протеста, ко мне пришел А. И. Деникин, в час неурочный, утром, часов в 10. И — «позвольте, Иван Сергеевич, пожать вам руку!» — Я спросил: «почему Вы так торжественно?» — «А потому, что *Вас нет* под этим гнусным обращением!... И не только я от себя лично, я... от многих-многих русских честных людей... Вы не поплыли по этой *грязи*... Вы не в хоре-гвалте хулителей и поносителей России, русских людей... ведь *здесь* не различают — сознательно! — Советы и — Россию! — тут лишь бы порочить и хулить *наше!..*» Я ему сказал: «что же особенного! разве Вы могли думать, что я в *таком,* при всей моей отвратности к Советам, смог бы со-участвовать!...» — «Нет, конечно... но... могли заколебаться, как заколебались и — *дали свою* руку палачам и хулителям!.. — иные...»

Вот за сие и — присчитали, когда пришла пора. Полонский — ради шурина Алданова, постарался, они очень дружны. Алданов *не мог* простить... — я же видел его лицо!... Ну, отозвалось. Я — стал *целью*... Вот чем объясняется донос на Шмелева русско-американской прессе[7] (года 2 тому), — лей-поливай!.. И *они* поливали... добились «бойкота», причем от меня не просили объяснений. А я не счел нужным «объяснять». Но это мое предположение: дело, вероятно, сложней: тут *все* присчитано. Полонский рассылал по французским издательствам «коммюнике», меня позорившее. Может быть кой-чего и достиг. Уверен, что, косвенно, помогал и Бунин[8]. Зайцев писал Алданову, Зеелер очень боролся за меня... Долго сказывать, но, — надо было! — я написал Б. И. Николаевскому, председателю «Литературного Фонда или Комитета помощи писателям и ученым» в Нью-Йорке, исчерпывающее письмо, изложив *все,* — и так, что, как я узнал, Николаевский был потрясен и... не ответил, знаю от Зеелера, — «*что* я могу ответить?! я подавлен». А я требовал: «тут не суд третейский, а *расправа,* «постановили что-то», не попросив у меня объяснений!» Мне не Ваши «пайки» нужны... мне нужна *моя* и ваша

правда!»... Не могу больше... так все гадко, грязно. Меня «полоскали». Одни — может быть за то, что я шел всегда *своей* дорогой, а не общей... другие — отплатить, что жизнь меня еще не смолола, *я пишу*... — о, я много знаю... кто и почему острили свои клычонки... И вот, *накрыли!*... О, если бы могли что-нибудь злостное отыскать в моей жизни, в моих словах, книгах!... меня испепелили бы!... — с нашептываньем оттуда. Господь уберег.

ИЗ ПИСЬМА И. С. ШМЕЛЕВА К. В. ДЕНИКИНОЙ

29 января 1948 г.

<...> В Америке, как и в Париже, меня пытались опорочить. Знаю. Все знаю. Созвучно с Кремлем — бесами, до поношений по radio. Я ответил публично. Может быть, Вы знаете? Но русским — «американцам» я еще не ответил. Агенты бесов из Парижа (группка) снабдила газету в Нью-Йорке — клеветой. Я знаю последствия. Но никому не пришло в голову попросить моих объяснений, а меры-то приняли, пытаясь лишить меня чести, лишили (!!) — по-сылок! Ответил на клевету за меня мой верный, мужественный читатель! Я все высказал в письме г. Б. И. Николаевскому... (почему — это другой вопрос), но он, знаю, не мог ответить. Он был подавлен и изумлен. Я это знаю. Он честный человек. Поверили «советским агентам» (теперь это определилось!), но старого р у с с к о г о писателя не сочли нужным запросить. Сведения о клевете дошли до меня с большим опозданием. А из Парижа писали — кто меня знает, — и не один человек писал, — но — втуне. Бог с ними. Вы также неверно (и я могу это доказать) оценили и осудили мое участие «в богослужении по поводу освобождения Крыма»: тут я оказался жертвой. Надо знать все. В своем ответе в «Русской мысли» от 31 мая я не позволил себе коснуться «крымского»: открывать ду-шу — кому?! — псам, бесам? чтобы они плюнули, еще?! Нет. Придет, м. б., день, когда я коснусь и этого. А «агенты» и «документы» привели, и газета американская — пропечатала! И сей стряпне, подлогу-то — и поверили. А корни сего — ох, глубоки! с февраля 1940 г. (помните, как Антон Иванович <Деникин> посетил меня и пожал мне руку, за то, что я не подписался под «гнусным воззванием» в «Последних новостях»[1]. Вот — откуда). Со мной, много спустя, свели счеты. Так я полагаю. Моя жизнь — вся откры-

та, и мною написанное — мой паспорт. И чуткие это знают. Знают меня, и — они меня не покинули. О, мно-го их, и оттуда. И не кучке «советских патриотов», а по ее клевете — не некоторой группке введенных в заблуждение людей в Нью-Йорке — учить меня чести и любви к Родине. Я больше полувека — русский писатель и знаю, что такое р у с с к и й писатель и каков его долг. Я уверен, что дорогой Антон Иванович з н а л подлинного меня, как и Вы, милый, добрый и давний друг наш, меня и моей Оли. Каким я был, тем и остался. Многое мог бы сказать Вам. М. б., и доведется. Мне грустно, что в числе поверивших клевете и подлогу могли оказаться чистые, достойные русские люди, кого я и посейчас почитаю, радуясь их служению обездоленным. Такова Вами упомянутая, достойнейшая графиня С. В. Панина[2]. Я помню ее по Праге. Полагаю, что и она помнит мое слово о Пушкине... Было создано «замешательство», создано сознательно-злостно, на радость б е с а м. И многие в сем — без вины виноватые. Ну, время придет, — и если это надо, с помощью Божией, — все откроется. Простите, что невольно, взволнованный поднявшейся горечью, высказался перед Вами. Но что-то повелело мне сделать так. Вы, как и Антон Иванович, знали меня, м. б., ближе и верней, чем иные многие. Но — и я это знаю — мой массовый читатель — остался мне верен. И когда горсть хулила меня — мне посылали благодарственные и укрепляющие письма и знаки — за то, что я давал им Р о с с и ю, когда ее лишь поливали грязью и заливали кровью. Это был ответ — за меня.

Ив. ШМЕЛЕВ НАМЕРЕН ПЕРЕЕХАТЬ В СОЕДИНЕННЫЕ ШТАТЫ

Проживающий сейчас в Швейцарии писатель Ив. Шмелев до сих пор тщетно хлопотал о предоставлении ему американской иммиграционной визы. Шмелев хотел приехать в Соединенные Штаты по приглашению церковных кругов, близких митрополиту Анастасию[1], и поселиться в Жардонвильском монастыре.

Во время германской оккупации во Франции Шмелев сотрудничал в жеребковском «Парижском вестнике» и отслужил в соборе на рю Дарю благодарственный молебен по случаю занятия немцами Крыма.

Ксения Деникина

ПИСЬМО В РЕДАКЦИЮ

М<илостивый> г<осударь>, г<осподин> Редактор!

Я уверена, что в интересах справедливости Вы не откажетесь поместить в Вашей газете эти мои несколько строк.

Это — о заметке в номере от 18 июня относительно писателя И. С. Шмелева.

Его «сотрудничество» в жеребковской газете выразилось в одной или двух статьях и притом исключительно на бытовые темы. А «служение им» молебна — в том, что он согласился дать свою подпись под объявлением о нем. Вероятно, по просьбе знакомых.

Лично и много лет зная его, могу сказать, что большой талантливый русский писатель Иван Сергеевич Шмелев совсем не является экспертом в области политики.

Уважающая Вас

Ксения Деникина

ПИСЬМО И. С. ШМЕЛЕВА А. Л. ТОЛСТОЙ

10 августа 1948 г.

10. VIII. 1948, Женева
Ив<ан> Серг<еевич> Шмелев

Учредительнице и председательнице Фонда Л. Толстого,
графине Александре Львовне Толстой. Нью-Йорк

Глубокоуважаемая Александра Львовна,

Обращаюсь к Вам с покорнейшей просьбой выслушать меня.

Уже 4-й год «Нов<ое> русск<ое> слово» печатает позорящие меня заметки : мне вменяют «сотрудничество с немцами» во время оккупации. Это достигло цели: Фонд Л. Толстого не включил меня в число лиц, кому посылать помощь. В этом для меня существенно — не отказ в помощи, а осуждение и обида: от меня даже и не попросили объяснений. Я не отозвался на сообщения газеты, т. к. в то время не знал всего полностью. Но, получив как-то американскую посылку, увидал, что посылка уделена мне «в частном порядке», вне списка тех, кому помогал Фонд. Было это года два тому. Я написал Б. И. Николаевскому, прося — впредь не посылать мне посылок, и высказал горький протест: от меня даже не запросили объяснений.

В конце мая <19>47 г. московское радио оповестило, что писатель Ив<ан> Шмелев, сотрудник «фашистской» газеты «Русская мысль», в Париже, «работал с немцами во время оккупации». Тут я не счел возможным молчать и тотчас поместил в «Русской мысли», № 7, 31 мая <19>47 г., — «Необходимый ответ». Этот «ответ» я прилагаю для Вашего осведомления[1].

Парижская газ<ета> «Русск<ие> нов<ости>» сейчас же отозвалась на мой «ответ»: не опровергая моих возражений, оповестила, будто я, в свое время, «составил воззвание» к рус-

ским людям, приглашавшее на молебствие в храме на Дарю, «по случаю завоевания Крыма немцами». *Тогда* я не нашел в себе сил опровергнуть и эту клевету, подкреплявшую клевету сов-радио: я *не мог* выставлять на злую потеху палачей России — большевиков и их приспешников — мое сокровенное, мою неизбывную боль: опровергая клевету, я должен был раскрыть *личное мое*, объяснять злорадствующим *все то*, что вынудило меня дать подпись под «воззванием группы бывших жителей Крыма» и присутствовать на поминовенном молении о многих тысячах российских людей, убиенных в Крыму большевиками, и вознести благодарение Господу за *освобождение* Крыма — священной могилы жертв большевицкого террора — от богоборческой власти-насилия. Я сказал себе: придет срок, и правда откроется. Я верил — и продолжаю верить, — что русские люди, знающие меня, знающие, *чем* все эти наветы вызваны, этим наветам не поверят; а что поносят меня враги... к этому я привык с первых еще лет моей литературной работы за границей, изображая воплощение большевизма в российской и мировой жизни: его *победы* над мучимой и испепеляемой Россией, его внечеловеческие замыслы искоренить истинную, самобытную Россию и живую душу нашего великого народа, о чем свидетельствует написанное мною. И на последнюю клевету я не отвечал. И верно: знающие меня не поверили врагам и не изменили отношения ко мне; мои читатели не только не отвернулись от меня, а даже показали усиленную ко мне участливость, всячески обо мне заботясь. Враги пытались доносить на меня иностранным издательствам, но и это не достигло цели: у меня есть доказательства сего.

По бытовым условиям трудно мне стало жить в Париже, где я основался вот уже 26 лет: я уже не мог доставать молока и чистого хлеба, необходимых мне при моей болезни: свыше 30 л<ет> я болен язвой-дуоденаль, недугом, изнуряющим, требующим особенной диеты. И я решил уехать на время в США, в глухие места, близ Обители Св. Троицы[2], чтобы в сносных условиях заканчивать трудную литературную работу. В этом мне содействовала и сама Обитель — я печатаюсь в ее журнале «Прав<ославная> Русь», — и другие: Братство им. Св. Равноапост<ольного> Князя Владимира, Фонд имени Пушкина, [Фонд имени Кулаева][3] и большое американское изд<ательст>во в Н<ью>-Йорке, издававшее мои книги[4]: от последних трех учреждений были мне присланы аффидевиты[5]. В план моей поездки входили — чтение отрывков из моих книг и лекции о русской литературе и русской культуре. В ис-

ходе прошл<ого> декабря я уехал в Женеву. Здесь я пытался — и все еще пытаюсь — получить временную визу в США.

И вот, в № от 15.VI с<его> г<ода> газ<еты> «Н<овое> р<усское> сл<ово>» появилась заметка, под четким заглавием «Ив<ан> Шмелев намерен переехать в С<оединенные> Штаты»:

> «Проживающий сейчас в Швейцарии писатель Ив<ан> Шмелев до их пор тщетно хлопотал о предоставлении ему амер<иканской> иммигр<ационой> визы. Шмелев хотел приехать в С. Ш. по приглашению церковных кругов, близких митр<ополиту> Анастасию[6], и поселиться в жардонвильском монастыре.
>
> Во время германской оккупации во Франции Шмелев сотрудничал в жеребковском "Париж<ском> вестн<ике>" и отслужил в соборе на рю Дарю благодарственный молебен по случаю занятия немцами Крыма».

Такая «заметка», явно поддерживающая клевету сов-радио и сов-газеты «Рус<ские> нов<ости>», столь созвучная советским органам, носящая смысл доноса, м<ожет> б<ыть>, достигла цели, — но, оговорюсь, пока это только мое предположение: мне было отказано, без объяснения причин, в туристич<еской> визе.

И теперь я считаю необходимым защитить себя от злых наветов: клевета сеется среди русских людей в СШ. Но, один, что могу я сделать? Кто может мне помочь? Только авторитетнейшее русское учреждение. И я решаюсь просить учрежденный и возглавляемый Вами Фонд Л. Толстого рассмотреть все и решить — путем ли третейского суда, или другим, надежным и соответственным путем: правы ли обвиняющие меня в безнравственных действиях в отношении к России и ее чести; или — признать, что я не совершил ничего во вред и поношенье России и моего народа, что я не изменил долгу и достоинству русского писателя, что я не содействовал врагам России в их черном деле.

Иного средства защищаться от позорящих меня наветов и раскрыть правду — у меня нет пока.

Из моего «ответа» в «Русской мысли» Вы узнаете мои объяснения по поводу моего печатания в «Париж<ском> вестн<ике>». А что касается злостного обвинения меня в том, что я «отслужил благодарственный молебен по случаю занятия немцами Крыма», я считаю необходимым дать нижеследующие объяснения:

Когда Крым был занят немцами, группа коренных обитателей Крыма — в Париже — обратилась ко мне с просьбой под-

писать составленное ими воззвание, приглашавшее помолиться за убиенных в Крыму большевиками и за освобождение Крыма от богоборческой власти. Я дважды отклонил эту просьбу, остерегаясь, как бы мое участие в этом действии не было воспринято, как моя радость, что немцы отняли у России Крым. Есть свидетель этих моих отказов: помощник церковного старосты храма на Дарю, хорошо известный православному Парижу, лицо достойное (о чем могут засвидетельствовать ныне находящиеся в СШ Н. П. Афонский[6] и епископ Никон[7]), — Александр Николаевич Меркулов[8], мой парижский сосед, почти ежедневно заходивший ко мне и обо мне заботившийся. Его адрес: № одиннадцать, рю Клод Лорэн, Париж, 15 арронд<исман>.

В начале июля <19>42 г. ко мне снова приехали два инженера, б<ывшие> жители Крыма[9], русские офицеры, товарищи моего сына по Белой армии, и опять настоятельно просили дать подпись под воззванием, составленным «группой коренных жителей Крыма», а не мною, как злостно писалось и в Париже, и в «Нов<ом> рус<ском> слове». Я снова отказался. При этом как раз присутствовал А. Н. Меркулов. В эту пору я страдал приступами обострившейся хронической моей болезни — язвы-дуоденаль. При таких приступах я, обычно, теряю силы, утрачиваю способность владеть собой: кто страдал таким недугом, тот это знает. Я помню, как А. Н. Меркулов сказал упрашивавшим меня: «Вы видите, что И<ван> С<ергеевич> болен... оставьте его в покое!» Тут один из инженеров воскликнул, как бы с укором мне: «Но ведь там ваш Сережа!..» Да, там, на окраине г<орода> Феодосии, где-то... — останки моего единственного сына, умученного и убитого большевиками-чекистами, в янв<аре> <19>21 г., студента-офицера, отравленного газами на Стоходе, потом добровольца, бившегося против красных — в Крыму, на Кавказе, в Туркестане, на Каспии, в Донецком бассейне, снова в Крыму... — и больным, без сил, оставшегося с семьей, т. е. с матерью и со мной, в Крыму, захваченного палачами, брошенного, до бессудного расстрела, в табачный подвал в Феодосии. Эти слова-укоризна были мне как нож в сердце. Вдруг, с болью, мелькнуло мне: «Забыл своего мальчика?!» И я, утратив остаток воли, в болях от язвы, едва мог выговорить: «Вписывайте... я приду молиться». И, насколько помню, — 18 июля я пришел в церковь и молился. А составившие воззвание о молении напечатали это воззвание в «Париж<ском> в<естни>ке», поместив и мою подпись; а чтоб и меня связать — в глазах читателей — с коренными

жителями Крыма, самовольно добавили: «автор “Солнца мертвых”». Эту вот добавку просоветчики в Париже и перепечатавшие в Н<ью>-Йорке бросали мне издевательски. Меня сопровождал в церковь тот же А. Н. Меркулов, помогал мне подыматься по лестницам метро. Помню, что он негодовал на вырвавших у меня подпись, жалел меня. А мне тогда все было безразлично: я страдал душевно и телесно.

Но что же склонило меня дать подпись под воззванием и присутствовать на молении? Вот какие беглые соображения, насколько я помню, насколько я мог соображать. Я говорю это с полной искренностью и надеюсь, что так это и примут:

Там, где-то, прах моего сына... Крым, священная великая могила, освобожден из-под страшной, нечеловеческой власти, и можно просить разрешение поехать туда, чтобы искать останки моего мученика; прошло больше 20 л<ет> с *того* дня, но я питал надежду: м<ожет> б<ыть>, я найду, опознаю по зубному протезу... отслужу панихиду на неведомой могиле... Крым взят... отнят у тех, кто всю Россию отнял обманно у русского народа... всю Россию и все дорогое в ней; все наше извечное, исконное, все духовно и исторически ценное стирает, изничтожает... Не у России взят Крым... — у палачей России! Все это временное, Крым снова вернет Россия, как не раз возвращала отторгнутые от нее части... Какой было бы радостью, если бы Крым был отнят у большевиков Белой Армией... но у немцев он не останется!.. Но главное совершилось: Крым уже не во власти богоборцев и осквернителей всего святого...

В храме на Дарю не было ни слова возглашено о «победе немцев», это совершенно точно: служил прот<оиерей> Сахаров[10], пел хор Н. П. Афонского. Возглашалось о упокоении душ — жертв большевицкого террора и благодарение Господу за освобождение этой частички России от богоборческой власти. Вот *все то*, что я не мог выносить на злорадствующие глаза сов-патриотов и их хозяев.

Меня поносят, меня обвиняют чуть ли не в измене России. *Кто* обвиняет? *Кто* поносит?.. 5—6 неведомых, именующих себя «патриотами»!.. — «выбравших паспорта», изъятых из Союза писателей и журналистов...[11] — и им вторит «русская» газета в... Нью-Йорке. *Что* эти, ратующие за честь России, клеймящие русского писателя, — сделали для России?! *что*!.. Никто не знает, не знают и они. Но они выполняют «задание» своих хозяев. Понятно, что большевики считают меня своим врагом; понятно, что, не в силах в свободной стране заткнуть рот русскому писателю, они поливают его грязью: они знают

все, что писатель писал о них и о России... Но непонятно, почему американская-«русская» газета так рьяно помогает им?..

Больше мне нечего сказать: я сказал *все*. Пусть рассудит меня авторитетная русская общественность, — мой читатель: *родное* мое, а не враги и приспешники их. *Знаю*: Россия — придет срок! — меня оправит, Россия меня примет, — память обо мне и мой труд во Имя Ея. А пока пусть помогут мне в этой моей борьбе с ложью и клеветой! Совесть моя покойна. Но и со спокойной совестью в травле — больно и нестерпимо жить. И, что самое горькое, — как эта нестерпимость мешает в последнем уделенном мне благе — писать о Добре и Правде, о *родном*... в меру моих сил выполняя назначенное мне Богом, — в это *назначенное* я твердо верю и сознаю всецело свою ответственность.

Пусть же поймут меня. Я прошу Вашего содействия, прошу содействия Фонда великого нашего Толстого — помочь *правде*, найти ее, эту правду, в том хаосе лжи и клеветы, который нагромождают на меня. Не знаю, найдет ли Фонд Л. Толстого верное решение, но я надеюсь, что решение будет найдено и облегчит меня. Но что я точно знаю, вот что: перед Россией, перед моим верным читателем, перед подлинно *русским человеком* — я не погрешил.

Глубоко уважающий Вас

Ив<ан> Шмелев

Adr.: J. Chmeleff, c/o A. Risch, 15, Bd. de G. Favon, Geneve, Suisse.

КОММЕНТАРИИ

I
РУССКАЯ КРИТИКА. 1897—1917

[Виктор Гольцев]

<Рец.: На скалах Валаама. Путевые очерки (с рисунками). Ивана Шмелева. Москва, 1897>

Русская мысль. 1897. Кн. 2. <2-я пагинация>. С. 73—74.

Виктор Александрович Гольцев (1850—1906) — писатель, журналист, литературный критик, общественный деятель. В журнале «Русская мысль» работал со дня основания издания (1880), с 1885 — редактор.

В августе 1895 г. Шмелев вместе с супругой совершил путешествие в Валаамский Преображенский монастырь. Впечатления от поездки он изложил в книге «На скалах Валаама: За гранью мира (Путевые очерки)», которая вышла отдельным изданием в Москве в 1897 г. Книга была издана за счет автора, но тираж был задержан по распоряжению обер-прокурора Синода К. П. Победоносцева. По требованию цензуры было вырезано около 30 страниц текста. Разочарованный, Шмелев после выхода книги в течение десяти лет ничего не публиковал. В 1935 г. он написал новую книгу об обители на основе впечатлений от давней поездки — «Старый Валаам».

[Аноним]

<Рец.: Ив. Шмелев. На скалах Валаама. (Путевые очерки). М. 1897>

Новое слово. 1897. Март. Кн. 6. <2-я пагинация>. С. 61—63.

[1] Строки из казачьей песни «Вниз по матушке по Волге» («Ничего в волнах не видно, / Только видно, только слышно, / Одна лодочка чернеет, / Паруса на ней белеют»).

Азъ
[Ипполит Василевский]

<Рец.: И. Шмелев. «К светлой цели». Первая книга рассказов. Изд. ред. журнала «Юная Россия». М., 1910>

Утро России. 1910. 18 сент. № 251. С. 5.

Автор (предположительно) — Ипполит Федорович Василевский (наст. имя Ипполит-Пётр Фердинандович; 1849—1920) — фельетонист и журналист, выступавший под псевдонимом Азъ.

В рецензируемую книгу вошли рассказы «Письмо без марки и штемпеля», «Полочка», «Гассан и его Джедди»

В. М.-М

<Рец.: Ив. Шмелев. Рассказы. Изд. Т-ва «Знание». 1910. Спб.>

Русская речь. 1911. 11 янв., № 7. С. 5.

Данный псевдоним в словарях отсутствует. Возможно, автор — Варвара Григорьевна Малахиева (1869—1954) — писательница, литературный критик. Выступала под псевдонимами: В. М.; Милахиева-Мирович; Малахиева-Мирович и др.

В рецензируемую книгу (*Шмелев И. С.* Рассказы. Т. I. СПб.: Знание, 1910) вошли «Распад», «Гражданин Уклейкин», «Вахмистр», «По спешному делу».

В. Львов-Рогачевский

<Рец.: XXXVI сборник т-ва «Знание». 1910>

Современный мир. 1911. № 10. С. 334—335.

Василий Львович Львов-Рогачевский (наст. фамилия Рогачевский) (1874—1930) — критик и литературовед. С 1897 г. — участник социал-демократического движения, с 1903 г. примыкал к меньшевикам. В 1905 г. арестован и выслан за границу; вернулся в Россию в 1909 г. Литературно-критическую деятельность начал с 1899 г. в газете «Одесские новости». После революции отошел от политической деятельности, занимался лекторской работой, опубликовал несколько книг, в том числе «Новейшая русская литература», где поместил главу о И. Шмелеве.

[1] Алексей Алексеевич Золотарёв (1879—1950) — публицист, критик, общественный деятель. Очерки «На чужой стороне» были опубликованы в альманахе «Знание» (1911. Кн. 35).

А. Крайний
[Зинаида Гиппиус]

В литературе

Русская мысль. 1911. № 11. С. 26.

Зинаида Николаевна Гиппиус (псевд. Антон Крайний; 1869—1945) — поэт, прозаик, литературный критик. Жена Д. С. Мережковского. В 1906—1914 гг. жила в Париже, с 1920 г. — там же в эмиграции. Член Союза русских писателей и журналистов в Париже. Сотрудничала во множестве периодических изданий русской эмиграции.

Дмитрий Философов

Человек из ресторана

Русское слово. 1911. 9 октября. № 232. С. 3.

Дмитрий Владимирович Философов (1872—1940) — публицист, художественный и литературный критик, религиозно-общественный и политический деятель.

[1] Анатолий Павлович Каменский (1876—1941) — беллетрист, драматург, получивший известность в начале XX в. (сб. «Степные голоса», 1903; «Рассказы», 1907; роман «Люди», 1908 и др.). В 1920—1924 и 1930—1935 гг. жил за границей (Берлин, Париж). Репрессирован (1937), умер в заключении.

Ал. Ожигов
[Николай Ашешов]

Литературные мотивы

Современное слово. 1911. 4 окт., № 1333. С. 2.

Николай Петрович Ашешов (1866—1923) — журналист, редактор, литературный критик. В 1922 г. стал одним из основателей журнала «Новая Россия».

Сергей Недолин
[Сергей Поппэрек]

Критические этюды. I. Ив. Шмелев. «Человек из ресторана»

Путь. 1911. № 1. С. 65—66.

Сергей Александрович Поппэрек (псевдонимы Недолин, Поперек-Недолин; 1880—1954) — беллетрист, драматург, литературный и театральный критик. В 1908 г. издавал журнал «Лебедь». В 1912 г. член Бюро

русских журналистов. С 1918 г. жил в Харбине, где издавал журнал «Бамбук» и газету «Харбинское время вечером». В 1945 г. арестован советскими органами, в 1946 г. приговорен к 10 годам лагерей «за пособничество мировой буржуазии». Погиб в заключении.

Корней Чуковский

Русская литература в 1911 году

Ежегодник газеты «Речь» на 1912 год. СПб, 1912. С. 441.

Корней Иванович Чуковский (имя при рождении Николай Васильевич Корнейчуков; 1882—1969) — поэт, публицист, критик, переводчик, литературовед.

Анатолий Бурнакин

Литературные заметки. «Человек»

Новое время. 1912. 24 февр. (8 марта), № 12914. С. 5.

Анатолий Андреевич Бурнакин (?—1932) — критик, журналист, поэт. Редактор альманаха «Белый камень» (М., 1907—1908). Сотрудник (с 1910) журнала «Новое время». В 1920 г. эвакуировался из Крыма в Константинополь, с 1928 г. жил в Белграде.

[1] По-видимому, имеется в виду основанный в 1863 г. в Женеве Международный комитет помощи раненым воинам (с 1880 г. — Международный комитет Красного Креста), оказывающий помощь нуждающимся людям.

[2] Цитата из поэмы «Мертвые души» (1842) Н. В. Гоголя (слова из анекдота, который Чичиков рассказывает генералу; том 2, глава 2).

[3] Илоты — в древней Спарте земледельцы, находящиеся в промежуточном положении между крепостными и рабами.

[4] Октав Мирбо (1848—1917) — французский писатель, романист, драматург, публицист и художественный критик, член Академии Гонкуров. Роман «Дневник горничной» (1900) откровенно изображает интимные отношения и порочные нравы богатых семей.

А. Б-нъ

Литературный дневник. Свежие силы

Россия. Ежедневная политическая и литературная газета. 1912. 29 февр. (13 марта), № 1930. С. 4.

В ряде источников автором, скрывшемся под псевдонимом А. Б-нъ, назван А. К. Бороздин, но скорее всего им является А. А. Бурнакин: характерные мысли и обороты данной заметки («илоты цивилизации»,

«символы культуры» и др.) аналогичны содержащимся в статье Бурнакина «Литературные заметки. “Человек”», опубликованной в «Новом времени» пятью днями ранее.

Елена Колтоновская

<Рец.: Иван Шмелев. Рассказы, т. III,
изд. т-ва писателей. М., 1912>

Речь. 1912. 3 (16) дек., № 332.

Елена Александровна Колтоновская (1870—1952) — литературный критик, журналист. С 1899 г. публиковала статьи о литературе и театре. Одна из теоретиков «неореализма» в русской литературе. В советское время работала в Госиздате, читала лекции в ленинградском Доме ученых им. М. Горького, была членом литературной секции Ленинградского союза писателей.

[1] Михаил Гордеевич Сивачёв (1878—1937) — русский советский писатель-беллетрист. Наиболее значительные его произведения дореволюционной поры — «Цветы земли и неба», «Прокрустово ложе», «Из деревенских впечатлений», в которых автор развенчивает интеллигенцию, противопоставляя ей простой народ.

[Аноним]

<Рец.: Шмелев И. Светлая страничка. Одной дорогой.
К солнцу. Пряник. Липа и пальма. Последний выстрел. —
Дешевая библиотека для семьи и школы. Издания редакции
журнала «Юная Россия». М., 1912>

Новости детской литературы. 1912. 1 нояб., № 3. С. 12—14.

Рецензируемые рассказы выходили отдельными изданиями в серии «Дешевая библиотека для семьи и школы» в издательстве «Юная Россия».

[Аноним]

<Рец.: Шмелев Ив. На морском берегу. Из воспоминаний
моего приятеля. М., С. Курнин и К°, 1913>

Новости детской литературы. 1913. 15 апр., № 8. С. 22.

Анатолий Бурнакин

Литературные заметки. Сомнения и надежды

Новое время. 1912. 9 (22) марта. № 12928. С. 7.

Александр Редько

Из литературных впечатлений

Русское богатство. 1912. № 4. Отдел II. С. 136—137.

Александр Мефодьевич Редько (1866—1933) — литературный критик, публиковавшийся преимущественно в журнале «Русское богатство», соиздателем которого он стал в 1909 г. Свои статьи подписывал «А. Е. Редько», так как они писались обычно в соавторстве с женой Евгенией Исааковной.

[1] В сборнике также опубликованы: И. Бунин. «Ночной разговор»; С. Сергеев-Ценский. «Медвежонок»; А. Толстой. «Хромой барин», стихи В. Брюсова, В. Вересаева, А. Федорова.

Василий Львов-Рогачевский

<Рец.: Издательское товарищество писателей. Сборник I>

Современный мир. 1912. № 3. С. 327—329.

Николай Коробка

Литературное обозрение. Сборник писателей

Запросы жизни. Еженедельный вестник культуры и политики. 1912. 13 апр., № 15. С. 927

Николай Иванович Коробка (1872—1920) — критик. Автор сборников статей «Очерки литературных настроений» (СПб., 1903) и «Личность в русском обществе и литературе начала XIX века» (СПб., 1904).

[1] «Медвежонок» — рассказ С. Н. Сергеева-Ценского в том же сборнике.

Василий Львов-Рогачевский

<Рец.: Ив. Шмелев. Рассказы. Т. 2. СПб.: Издательское товарищество писателей, 1912>

Современный мир. 1912. № 5. С. 311—313.

В книгу Шмелева «Рассказы. Т. 2.» (СПб.: Издательское товарищество писателей, 1912) вошли: «Иван Кузьмич», «В норе», «Под небом», «Под горами», «На том берегу».

[1] *Львов-Рогачевский В.* Писатель в ресторане и «Человек из ресторана» // Живое слово. 1911. 17 (30) окт. № 33. С. 2.

[2] *Львов-Рогачевский В.* <Рец.: «Пугливая тишина»> // Современный мир. 1912. № 3. С. 329.

[3] Из рассказа «Под небом».

Елена Колтоновская

<Рец.: Ив. Шмелев. Рассказы т. II. Спб., 1912>

Вестник Европы. 1912. Май. С. 381—383.

Александр Измайлов

Хрестоматия новой литературы

Новое слово. 1912. № 7. С. 126—127.

Александр Алексеевич Измайлов (1873—1921) — беллетрист, литературный критик.

[1] Семен Павлович Подъячев (1866—1934) — крестьянский писатель. Георгий Алексеевич Яблочков (ок. 1869—?) — прозаик. Его рассказы получили одобрительные отзывы Бунина и Горького. Борис Алексеевич Верхоустинский (1888—1919) — прозаик, поэт.

[2] Салов Илья Александрович (1834—1903) — прозаик и драматург. В его рассказах осуждалось крепостничество, выражалось сочувствие к маленьким людям — жертвам социального гнета.

[3] Рассказ Шмелева «Иван Кузьмич» был напечатан в журнале «Трудовой путь» (1907, № 12), вошел во второй том «Рассказов» (1912).

[Аноним]

<Рец.: Ив. Шмелев. Рассказы. Том второй. СПб., 1912>

Русское богатство. 1912. № 3. С. 118—120.

В ряде источников автором заметки назван Аркадий Георгиевич Горнфельд (1867—1941) — литературовед, литературный критик, переводчик, журналист. В 1904—1918 гг. — член редакции журнала «Русское богатство»

[1] Казимир Станиславович Баранцевич (1851—1927) — прозаик. Описывал жизнь городской бедноты, петербургские окраины; произведения часто окрашены мрачным колоритом.

[2] Имеется в виду неоконченный рассказ А. Куприна «В Крыму (Меджид)» (1909).

[3] Блазированный — пресыщенный.

Г. В-ин
[Георгий Вяткин]

<Рец.: Ив. Шмелев. Рассказы. Том 2-й. СПб., 1912>

Сибирская жизнь (Томск). 1912. 6 июня, № 125. С. 3.

Георгий Андреевич Вяткин (1885— 1938) — прозаик, поэт, драматург, публицист. Один из основоположников современной сибирской литературы. С 1906 г. печатался в большинстве литературных журналов России, вел переписку с И. А. Буниным и А. М. Горьким. В 1914 г. работал в газете «Утро» (Харьков), в качестве корреспондента выезжал на фронт. Заведовал обзором печати при Правительстве адмирала А. В. Колчака. Автор книги «Раненая Россия» (1919). Арестован и расстрелян в 1938 г.

Владимир Голиков

Лики авторов и лики жизни

Вестник знания. 1913. № 1. С.130—131.

Владимир Георгиевич Голиков (1874 — не ранее 1917) — поэт, прозаик, критик. Сотрудничал во многих периодических изданиях.

В книгу Шмелева «Рассказы. Т. 4» (М.: Книгоиздательство писателей, 1913) вошли «Стена», «Пугливая тишина», «Поденка», «Ненастье».

А. Полянин [София Парнок]

<Рец.: Ив. Шмелев. Рассказы т. IV. Книгоиздательство писателей во Москве. 1913>

Северные записки. 1913. №12. С. 198.

София Парнок (по рождению София Яковлевна Парнох, 1885—1933) — поэт, литературный критик (печаталась под псевдонимом Андрей Полянин), переводчик и либреттист.

Лев Войтоловский

Летучие наброски

Киевская мысль. 1913. 29 сент., № 269.

Лев Наумович Войтоловский (1875—1941) — врач, журналист, публицист, литературный критик. С 1907 по 1914 г. — редактор литературного отдела газеты «Киевская мысль».

Антон Крайний [Зинаида Гиппиус]

Журнальная беллетристика

Русская мысль. 1913. Кн. 4. С. 25—26.

[1] «Поденка» опубликована в литературно-политическом журнале «Заветы» (1913, № 1) и в сборнике «Рассказы. Том IV» (М., 1913).

Евгений Лундберг

<Рец.: «Слово». Сборник первый. Кн-во писателей в Москве. 1913>

Заветы. 1914. № 1. Отделение III. С. 50—51.

Евгений Германович Лундберг (1883—1965) — писатель, переводчик, критик. В 1914 г. вернулся в Россию. Возглавил литературный отдел журнала «Современник». В 1920—1924 годах жил в Берлине, где организовал берлинский отдел Госиздата и Гостехиздата.

Владимир Кранихфельд

Литературные отклики. Жизнь и кажимость

Современный мир. 1914. № 1. С. 269—272.

Владимир Павлович Кранихфельд (1865—1918) — литературный критик, публицист. В 1907 и 1911—1913 гг. — редактор журнала «Мир Божий».

[1] Рецензируемый сборник: Слово. № 1. М., 1913.

[2] Из стихотворения Г. Р. Державина «На смерть князя Мещерского» (1779).

Георгий Вяткин

Новости литературы. Земле — Земное

Утро (Харьков). 1914. 25 нояб., № 2499. С. 7.

В книгу Шмелева «Волчий перекат. Росстани. Рассказы. Т. 5. М.: Книгоиздательство писателей в Москве, 1914» вошли «Волчий перекат», «Виноград», «Весенний шум», «Росстани», «В деревне».

[1] Йоганнисберг — марка вина.

Абрам Дерман

Среди журналов

Ежемесячный журнал. 1914. № 3. С. 151—153

Абрам Борисович Дерман (1880—1952) — прозаик, критик, редактор, историк литературы и театра. Автор книг о В. Г. Короленко, А. П. Чехове и др. писателях.

[1] Тарханов — молодой писатель, персонаж романа Е. Н. Чирикова «Возвращение», который Дерман анализирует в той же статье.

[Аноним]

<Рец.: Ив. Шмелев. Рассказы. Т. V. Книгоиздательство писателей в Москве. 1914>

Русские записки. 1915. № 2. С. 359—360.

Елена Колтоновская

Литературная неделя. О Шмелеве

Речь. 1914. 29 дек. / 1915. 11 янв., № 352. С. 3.

Елена Колтоновская

Пути и грани молодой литературы

Вестник Европы. 1915. № 3. С. 337—338.

Юлий Айхенвальд

Литературные наброски

Речь. 1915. 3 (16) дек. № 333.

Статья представляет собой обзор пятого сборника «Слово» (М., 1915), где был напечатан рассказ «На большой дороге».

Юлий Исаевич Айхенвальд (1872—1928) — литературный критик, в своих статьях использовал приемы импрессионизма, опираясь на мистико-религиозное представление о художнике. Автор сб. «Силуэты русских писателей» (СПб., 1906). В 1922 г. выслан за границу на «философском пароходе». Сотрудничал в берлинских газете «Руль» и журнале «Новая русская книга», а также в рижской газете «Сегодня».

Федор Батюшков

Бытовое. По поводу некоторых произведений молодых писателей

Вестник Европы. 1916. № 6. С. 328.

Рассказ Шмелева «На большой дороге» был напечатан в сб. «Слово», № 5.

Федор Дмитриевич Батюшков (1857—1920) — историк литературы, педагог. В «Вестнике Европы» публиковался с 1890-х гг. Редактор журнала «Мир Божий» (1902—1906).

Александр Гизетти

<Рец.: «Слово». Сборник пятый. Москва. Книгоиздательство писателей>

Ежемесячный журнал. 1916. № 2. С. 310—311.

Гизетти Александр Алексеевич (1888—1938) — критик, публицист, переводчик, редактор, социолог. Активно сотрудничал в журналах «Русское богатство», «Заветы», «Ежемесячный журнал» и др. С 1915 г. редактор газеты «Народная мысль», в 1917 г. сотрудник газеты «Дело народа». Был членом религиозно-философского кружка «Воскресение» (1917—1928). Неоднократно подвергался арестам, в 1938 г. приговорен к расстрелу.

Не-Буква
[Илья Василевский]

На переломе. «Карусель». Новый том рассказов Ив. Шмелева

Журнал журналов. 1915. Ноябрь. № 31. С. 7—9.

В сборник Шмелева «Карусель. Рассказы. Т. 6. М.: Книгоиздательство писателей, 1916» вошли «Карусель», «Друзья», «В усадьбе», «Лес», «По приходу», «Поездка», «Гости», «Слепые», «Лихорадка», «Как надо», «Про черную жемчужину».

Илья Маркович Василевский (псевд. Не-Буква; 1883—1938) — журналист, фельетонист. В 1915—1917 годах редактировал «Журнал журналов» в Петрограде. В 1918—1919 гг. в Киеве издавал газету «Киевское эхо». С 1921 г. в эмиграции в Берлине, в 1923 г. вернулся в Россию, с 1929 г. — гл. редактор журнала «Изобретатель». Расстрелян в 1938 г.

[1] Здесь и далее цитируется рассказ «Как надо».

[2] Эта и следующая цитаты из рассказа «Друзья».

[3] Из рассказа «Поездка».

[Аноним]

<Рец.: И. Шмелев. Карусель. (Рассказы, т. VI). Изд-во писателей в Москве. 1916>

Русские записки. 1915. № 10. С. 847—848.

Абрам Дерман

<Рец.: Ив. Шмелев. Суровые дни. Т. VII. К-во писателей в Москве>

Русские ведомости. 1916. 5 окт. № 229. С. 5.

В сборник Шмелева «Суровые дни. Рассказы. Т. 7. М.: Книгоиздательство писателей, 1916» вошли «На крыльях», «На пункте», «Лошадиная сила», «Развяза», «Ожидание», «Под избой», «Знамения», «За семью печатями», «Оборот жизни», «Максимова сила», «Мирон и Даша», «Лихой кровельщик», «Правда дяди Семена», «У плакучих берез», «На большой дороге».

Елена Колтоновская

Отстоявшееся (Война и деревня)

Русская мысль. 1916. № 9. С. 92, 96—98.

[1] Большая часть статьи Е. Колтоновской посвящена рассказу Л. И. Гумилевского «Калеки» (1916).

Алексей Гвоздев

<Рец.: Ив. Шмелев. Суровые дни. Рассказы. Т. VII., Книгоиздательство писателей. М. 1916>

Биржевые ведомости. Утренний выпуск. 1916. 7 (20) окт. № 15847. С. 5.

Алексей Александрович Гвоздев (1887—1939) — театральный критик, театровед, литературовед и педагог. С 1915 г. регулярно печатался в журнале «Северные записки», где вел раздел «Литературная летопись». С 1920 г. преподавал в Ленинградском педагогическом институте и возглавлял сектор Института истории искусств.

[1] «Чемодан» — название фугасного снаряда крупного калибра, применяемого австрийской и немецкой артиллерией.

Л. А. [Леонид Андреев]

Иван Шмелев. «Суровые дни»

Русская воля. 1917. № 8, 9 янв. Публикуется по: *Андреев Л. Н.* Собр. соч.: В 6 т. Т. 6 / Сост. и подгот. текста В. Александрова и В. Чувакова; коммент. Ю. Чирвы и В. Чувакова. М.: Худож. лит., 1996. С. 139.

[1] Речь идет о герое антивоенного романа Г. Уэллса «Мистер Бритлинг пьет чашу до дна» (1916).

[2] Андреев имеет в виду статью Д. Тальникова «При свете культуры» (Чехов, Бунин, С. Подъячев, Ив. Вольный)» в журнале «Летопись» (1916, январь), положившую начало полемике о роли крестьянства в общественной жизни. Статья заканчивалась словами: «Нужно решить, наконец, с Европой ли мы, с Чеховым и Буниным, Тургеневым и Герценом, — или с Азией, Достоевским, Аксаковым, со всей неизжитой “древней Русью”» (Летопись. 1916. Янв. С. 299). Подробнее см. комментарий к заметке Л. Андреева в указ. изд.

Михаил Левидов

<Рец.: «Слово». Сборник VI>

Летопись. 1916. № 4. С. 333—334.

Михаил Юльевич Левидов (наст. фам. Левит; 1891—1942) — журналист, литературный критик, публицист, драматург. Печатался в «Журнале журналов», «Новом журнале для всех», журнале «Летопись», газетах «День», «Новая жизнь». После революции сотрудничал в советской печати, писал статьи по вопросам культуры, литературы и театра, преподавал литературу в Институте журналистики. В июне 1941 г. арестован и в 1942 г. расстрелян.

Александр Гизетти

<Рец.: «Слово», сб. шестой. Книгоиздательство писателей. М., 1916>

Ежемесячный журнал. 1916. № 5. С. 287—290.

Н. К-ов [Николай Клестов (Ангарский)]

Задворки жизни

Утро России. 1912. 27 окт., № 248. С. 5.

Николай Семенович Ангарский (наст. фам. Клестов; 1873—1941) — революционер, большевик, литературный критик, партийный литератор. В 1917 г. член Московского комитета РСДРП(б), Исполкома Моссовета, заведующий его отделом печати. В 1919—1922 гг. редактор журнала «Творчество», в 1922—1924 гг. — редактор литературных сборников «Недра», с 1924 г. руководил издательством «Недра». С 1936 г. — председатель Всесоюзного внешнеторгового объединения «Международная книга». Автор работ по истории партии и революционного движения, литературно-критических статей. Арестован в 1940 г., расстрелян в 1941-м. Воспоминания Ангарского о своем дореволюционном сотрудничестве с И. Шмелевым опубликованы: Вопросы литературы. 1992. № 2. С. 347—348, 359—360. В 1922 г. по поручительству Ангарского Шмелев официально покинул СССР и выехал в Берлин.

[1] Ответ Л. Толстого привел публицист, историк А. С. Пругавин в очерке «О парадоксах Л. Н. Толстого» (Сборник воспоминаний о Л. Н. Толстом. М., 1911. С. 16).

Василий Львов-Рогачевский

Художник обездоленных

Современный мир. 1912. № 11. С. 308—321.

Очерк в доработанном виде вошел в качестве главы «И. С. Шмелев. Духовный сын 1905 года» в книгу В. Львова-Рогачевского «Новейшая русская литература» (М., 1923. С. 213—221).

[1] «Во мне течет мужицкая кровь, и меня не удивишь мужицкими добродетелями» — фраза из письма А. П. Чехова к А. С. Суворину от 27 марта 1894 г. (*Чехов А. П.* Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Письма: В 12 т. Т. 5. М., 1977. С. 283—284).

[2] Приведенный текст представляет собой фрагмент одного из вариантов автобиографии, написанной Шмелевым в 1913 г. по просьбе С. А. Венгерова. См.: *Шмелев И. С.* Автобиография. Публикация А. П. Черникова // Русская литература. 1973. № 4. С. 141—146.

[3] Из стихотворения А. Блока «Незнакомка» (1906).

Николай Саввин

Наша детская литература. И. С Шмелев. Критический этюд

Саввин Н. А. Наша детская литература. И. С. Шмелев. Критический этюд. Нижний Новгород, [1913].

Саввин Николай Арсеньевич (1878—1934) — литературовед, критик. Специалист в области детской литературы. Один из первых исследователей проблемы детства в творчестве русских писателей. Выпустил серию книг и статей «Наша детская литература» (1913—24). Автор хрестоматий, сборников для чтения, книг «Принципы критики детских книг» (1924), «Основные направления детской литературы» (1926) и др.

Владимир Кранихфельд

Новый талант (Ив. Шмелев)

Киевская мысль. 1914. 14 февр. № 45.

[1] Из письма А. П. Чехова к А. С. Суворину от 25 ноября 1892 г. // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Письма: В 12 т. Т. 5. С. 133.

[2] Из письма А. П. Чехова Л. А. Авиловой от 15 февраля 1895 г. // Там же. Т. 6. М.: Наука, 1978. С. 24—25. Замечание касается рассказа «Ко дню ангела».

[3] *Чехов А. П.* Письмо Шавровой Е. М., 22 ноября 1894 г. // Там же. Т. 5. С. 336—337.

Николай Коробка

И. С. Шмелев (Критический этюд)

Вестник Европы. 1914. № 3. С. 338—356.

Михаил Левидов

Писатель без человека. Ив. Шмелев. Рассказы. Критический очерк

Журнал журналов. 1915. № 6. С. 5—7.

[1] *Чуковский К. И.* Книга о современных писателях. СПб.: Шиповник, 1914. С. 5. Цитируется предисловие к книге, в цитате переставлены фразы и слова. В оригинале: «...Пафос современной души есть вселенская тошнота, чувство обреченности, ужас жизни и воля к нирване, к неделанию; здесь источник вдохновения современнейших наших поэтов. <...> “Нуль”, увядание, ущерб, страх перед жизнью и страх перед смертью — вот пафос современной души...»

[2] Имеется в виду очерк В. Львова-Рогачевского «Художник обездоленных» (наст. изд., с. 127—140).

[3] Из повести «В норе» (1908).

Александр Измайлов

Темы и парадоксы. Иван Шмелев

Биржевые ведомости. Утренний выпуск. 1915. 19 окт. (1 нояб.). № 15157.

[1] Тальников Давид Лазаревич (наст. фам. Шпитальников; 1882—1961) — критик, историк театра, литературовед, журналист. Константин Андреевич Тренёв (1876—1945) — прозаик и драматург. Повесть К. Тренева «Владыка» была опубликована в сб. «Заветы» (1912. № 7) и вошла в книгу «Владыка. Рассказы» (М.: Кн-во писателей, 1915).

[2] Д. Тальников, рецензируя книгу К. Тренева, отмечал незрелость автора, находящегося под влиянием А. Чехова и Л. Андреева: «Деревня живет в представлении Тренева только своими старыми избитыми шаблонами» (Современный мир. 1915. № 8).

Абрам Дерман

И. С. Шмелев

Русские записки. 1916. № 6. С. 74—95.

II
СОВЕТСКАЯ КРИТИКА

Николай Ашукин

<Рец.: Ив. Шмелев. «Неупиваемая чаша». Повесть. Изд. «Задруга»>

Россия. Общественно-литературный журнал. 1922. № 3. С. 28.

Николай Сергеевич Ашукин (1890—1972) — поэт, литературный критик, историк литературы, краевед. Автор «Словаря крылатых слов и выражений» (1955).

А. А.
[Александр Аросев]

<Рец.: Ив. Шмелев. «Неупиваемая чаша». Изд. «Задруга», Москва 1922>

Красная новь. 1922. № 5. С. 286.

Александр Яковлевич Аросев (псевдоним А. А.; 1890—1938) — революционер, партийный деятель, сотрудник советских спецслужб, дипломат и писатель. Сотрудничал, в частности, в журнале «Красная новь». Расстрелян в 1938 г.

Юрий Соболев

<Рец.: Ив. Шмелев. Неупиваемая чаша. М., 1922>

Печать и революция. 1923. Кн. 1. С. 224—225.

Юрий Васильевич Соболев (1887—1940) — литературовед, театровед, критик. Доктор искусствоведения. Исследователь жизни и творчества А. П. Чехова.

Иван Аксенов

<Рец.: «Окно». Трехмесячник литературы. № 2. Изд. М. и М. Цетлин. Париж, 1923>

Печать и революция. 1923. Кн. 6. С. 255—257.

Иван Александрович Аксёнов (1884—1945) — поэт, художественный и литературный критик, литературовед, переводчик. После революции занимал высокие посты в Красной армии и ВЧК. Входил в литературную группу конструктивистов.

Эпопея «Солнце мертвых» первоначально публиковалась в альманахе «Окно» (1923. № 2; 1924. № 3).

[1] «Большевики в Ставрополе» — очерк И. Д. Сургучева (1919).

Николай Смирнов

Солнце мертвых. Заметки об эмигрантской литературе

Красная новь. 1924. № 3. С. 256—257.

Николай Павлович Смирнов (1898—1978) — прозаик, поэт, критик, редактор. Стоял у истоков журнала «Новый мир» и был его литератур-

ным секретарем. В 1934 г. был арестован и провел несколько лет в лагерях и ссылках. Известность получила его повесть «Золотой Плес» (1959) о любви И. Левитана и художницы С. Кувшинниковой. С 1920-х гг. проявлял интерес к русскому литературному зарубежью, печатал статьи об эмигрантской литературе в журналах «Красная новь» и «Новый мир». В послевоенные годы корреспондентами Смирнова стали Г. Адамович, Л. Зуров, Б. Зайцев, В. Муромцева-Бунина, И. Одоевцева, Г. Кузнецова, Ю. Терапиано. Принимал участие в подготовке бунинского тома «Литературного наследства», публиковал прозу и стихи Бунина, а также мемуары В. Буниной.

[1] 16 февраля 1924 г. в Париже прошел вечер, посвященный миссии русской эмиграции. На вечере, ставшем одним из заметных событий в общественной и культурной жизни русского зарубежья, выступили И. А. Бунин («Миссия русской эмиграции»), Д. С. Мережковский («Слова немых»), И. С. Шмелев («Душа родины»), А. В. Карташев («Смысл непримиримости»), Н. К. Кульман («Культурная роль эмиграции»), И. Я. Савич.

[2] Среди политических сказок, написанных Шмелевым в 1917—1919 гг., сказки с таким названием не значится.

Александр Воронский

Вне жизни и вне времени. (Русская зарубежная художественная литература)

Прожектор. 1925. 15 июля. № 13. С. 21—22.

Александр Константинович Воронский (1884—1937) — писатель, литературный критик и теоретик искусства. С 1921 по 1927 гг. редактировал журнал «Красная новь», с 1922 по 1927 гг. — журнал «Прожектор». Организатор и идеолог группы «Перевал». Как «троцкист» и «антисоветчик» подвергался арестам, в 1937 г. расстрелян. Первая часть статьи А. Воронского «Вне жизни и вне времени» посвящена И. Бунину, в заключении несколько слов сказано об А. Куприне и Д. Мережковском.

[1] Ошибочное название «Солнца мертвых».

[2] ОСВАГ (Осведомительное агентство) — информационно-пропагандистский орган Добровольческой армии, в дальнейшем — Вооруженных Сил Юга России во время Гражданской войны. Основан летом 1918 г. генералом А. Деникиным, издавал газеты, плакаты, листовки.

[3] Рассказ Всеволода Вячеславовича Иванова (1895—1963) «Полая Арапия» написан весной 1922 г. после поездки в голодающее Поволжье. Повествование описывает умирающих от голода крестьян и наполнено образами русских утопических легенд.

Николай Смирнов

Литературные заметки

Известия ВЦИК. 1923. 8 мая. № 100.

«Это было. Рассказ странного человека» был опубликован в журнале «Россия» (М.; Пг., 1922. Кн. 3, октябрь), газете «Дни» (Берлин. 1923. 21 янв.) и альманахе «Недра» (М., 1923. № 1).

[1] Имеется в виду рассказ Л. Андреева «Елеазар» (1906).

Николай Чужак [Николай Насимович]

По новейшей литературе

Известия. 1923. 26 авг. № 191.

Николай Федорович Чужак (наст. фам. Насимович; 1876—1937) — журналист, литературный критик, публицист. Участник революционного движения. Редактор изданий Всероссийского общества политкаторжан (1926—1932). Теоретик «левого искусства», «литературы факта». С 1931 г. жил в Ленинграде, писал воспоминания.

[1] Энэс — член Трудовой народно-социалистическая партии, объединявшей неонародническую городскую интеллигенцию, созданной в период революции 1905 г.

[2] Ликвидаторство — направление в РСДРП 1907—1912 гг., представители которого выступали за ликвидацию нелегальной революционной партии и за создание легальной реформистской партии, отрицая необходимость революционной борьбы.

[3] Публикация представляет собой критический обзор книг первой и второй альманаха «Недра. Литературно-художественные сборники» (М.: Новая Москва, 1923). Рассказ Шмелева «Это было» напечатан в первой книге (с. 97—151).

[4] Шмелев не был корреспондентом «Нового времени» и никогда не публиковался в этом издании.

[5] Из стихотворения В. Я. Брюсова «В Варшаве» (1914). В оригинале: «Польки раздавали хризантемы / Взводам русских радостных солдат».

[6] Цитаты из «Это было»; в оригинале: «Была старка, озорная старка “высокого букета”. От нее яснеют глаза и видят дали».

Николай Смирнов

На том берегу. Заметки об эмигрантской литературе

Новый мир. 1926. № 6. С. 146—147.

Обзор эмигрантской печати, в котором содержались негативные оценки современного творчества «порвавших с родиной» писателей, Н. Смирнов подготовил для журнала «Новый мир» по поручению редактора В. П. Полонского.

[1] «Новый год (святочный рассказ)» написан Шмелевым в декабре 1925 г.

Дмитрий Горбов

Мертвая красота и живучее безобразие

Красная новь. 1926. № 7. С. 241—244.

Дмитрий Александрович Горбов (1894—1967) — литературовед, переводчик, критик. Один из теоретиков литературной группы «Перевал». В 1920—1930-х гг. посвятил ряд статей эмигрантам — И. Бунину, А. Куприну, Д. Мережковскому, И. Шмелеву.

[1] Статья представляет собой критический разбор содержания трех номеров журнала «Современные записки» (Париж, 1925. № 25, 26; 1926. № 27). Наряду со Шмелевым автор рассматривает произведения таких авторов, как И. Бунин, Б. Зайцев, А. Ремизов, Д. Мережковский, М. Цветаева.

[2] У Шмелева: *хлынуло*...

Дмитрий Горбов

10 лет литературы за рубежом

Печать и революция. 1927. Кн. 8. С. 28, 30—31, 35.

Юрий Соболев

<Рец.: Ив. Шмелев. Служители правды. Госиздат. М. 1922>

Печать и революция. 1923. Кн. 4. С. 271—272.

Юрий Соболев

<Рец.: И. С. Шмелев. Виноград. Рассказы.
Изд. «Книга». Москва — Петроград, 1923>

Печать и революция. 1923. Кн. 5. С. 294—296.

В рецензируемом сборнике опубликованы рассказы «Виноград», «Распад», «Волчий перекат».

Л. Дашков
[Петр Зайцев]

<Рец.: Иван Шмелев. Забавное приключение. Рассказы.
ГИЗ. М.—Л., 1927>

Книга и профсоюзы. Бюллетень библиографии и книгоиздательского дела. 1927. Вып. 5. С. 47—48.

Петр Никанорович Зайцев (псевд. Леонид Дашков, Андрей Нежданов, Сеньор Z и др.; 1889—1970) — писатель, публицист, издательский работник. Близкий друг и помощник Андрея Белого. Секретарь журналов «Рабочий мир» и газеты «Московский понедельник», в 1923—1925 гг. — зав. редакцией издательства «Недра». Член правления Всероссийского Союза писателей. В 1930-х гг. работал на разных должностях в Госиздате. Автор воспоминаний, нескольких пьес и книги стихов.

[1] В сборник вошли рассказы «Волчий перекат», «Виноград», «Поденка», «Друзья», «Гости», «Слепые», «Три часа», «Лихой кровельщик», «Забавное приключение».

В. К-ий

<Рец.: Ив. Шмелев. Забавное приключение. Рассказы. ГИЗ. 1927>

Правда. 1927. 22 мая. № 114. С. 5.

[1] См. в наст. изд., с. 255—261.

Борис Киреев

<Рец.: «Библиотека для всех. Ив. Шмелев. Человек из ресторана. Рабочее из-во «Прибой». 1926>

Книга и профсоюзы. Бюллетень библиографии и книгоиздательского дела. 1926. Вып. 10. С. 40—41.

Борис Матвеевич Киреев (1901—1951) — критик, журналист. Работал журналистом в Нижнем Новгороде, приглашен в Москву Максимом Горьким для работы в качестве директора Клуба писателей.

Георгий Горбачев

Реалистическая проза 1910-х годов и творчество Ив. Шмелева

Предисловие к изданию: *Шмелев И. С.* Забавное приключение. Рассказы. М.; Л.: Гос. Издательство,1927. С. III, VII—XV.

Георгий Ефимович Горбачёв (1897—1937) — литературовед и литературный критик. С 1919 г. член РКП(б), служил в Красной армии на политработе. В 1922—1926 гг. преподаватель Военно-политического института Красной Армии. С 1923 г. работал в ЛГУ, доцент кафедры истории русской литературы. В 1934 г. арестован, обвинен в руководстве преступной группой писателей, в 1935 г. расстрелян в тюрьме.

[1] Третьеиюньский режим — период истории России (1907—1914), начало которому положил досрочный роспуск II Государственной Думы 3 июня 1907 г, сопровождавшийся изменением избирательной системы.

[2] Николай Николаевич Асеев (1889—1963) — поэт, переводчик и сценарист, деятель русского футуризма. Историк литературы.

Н. Ангарский [Николай Клестов]

Иван Сергеевич Шмелев

Творчество. 1920. № 2/4. С. 39—40.

[1] Слухи о смерти писателя в Крыму распространились в 1921 г. В письме к В. В. Вересаеву из Алушты от 8/21 сентября 1921 г. Шмелев сообщал, что в Книгоиздательстве писателей в Москве «узнали (!) о моей смерти(!)» и прекратили выплату гонораров («Последний мой крик — спасите!..» (Письма И. С. Шмелева В. В. Вересаеву 1921 года) / Публ. Н. Б. Волковой // Встречи с прошлым. Вып. 8. М., 1996. С. 179).

Василий Львов-Рогачевский

И. С. Шмелев. Духовный сын 1905 года

Львов-Рогачевский В. Новейшая русская литература. М.: Центросоюз, 1923. С. 220—221.

Глава «Духовный сын 1905 года» из книги В. Львова-Рогачевского «Новейшая русская литература» в основном повторяет его очерк «Художник обездоленных» (см. наст. изд., с. 127—140). Публикуется текст, добавленный при издании книги.

[1] Имеется в виду газета «Биржевые ведомости».

[2] Газета «Вечернее время», основанная А. С. Сувориным в 1911 г.

[3] «Лукоморье» — еженедельный иллюстрированный литературно-художественный и сатирический журнал, выходил в издательстве А. С. Суворина «Новое время» в 1914—1917 гг. Редактор журнала — М. А. Суворин.

[4] «Летопись» — ежемесячный литературный, научный и политический журнал, издавался в Петрограде в 1915—1917 гг. Одним из основателей журнала был Максим Горький.

[5] «Дальний край» — роман Б. К. Зайцева (1913). Роман вызвал острую полемику, в которой принял участие и В. Львов-Рогачевский (Современник. 1913. № 9).

Иван Кубиков

И. С. Шмелев. Рассказ «Гражданин Уклейкин». Повесть «Человек из ресторана». Рассказы «Патока» и «Стена»

Кубиков И. Н. Рабочий класс в русской литературе. 4-е изд. М.; Л.: Моск. рабочий, [1928]. С. 246—258.

Иван Николаевич Кубиков (наст. фам. Дементьев; 1877—1944) — литературный критик, публицист, историк литературы. С 1902 г. член РСДРП. Автор критико-биографических очерков о писателях, вступительных статей к их сочинениям. Первое издание книги «Рабочий класс в русской литературе» вышло в 1924 г.

[1] *Гордеев М. Г.* Полвека унижений и борьбы: Повесть жизни ресторанного человека. М.: Труд и книга, 1925. Матвей Гордеевич Гордеев — автор и других книг о труде официантов: «Сборник писем и статей о положении официантов и половых и на каких условиях они служат у своих хозяев» (М., 1905); «“Человек” в кавычках: Половой Антон Палкин: Очерк» (М., 1908).

Л. К.

Предисловие
<к сборнику рассказов И. Шмелева «Стена»>

Шмелев И. С. Стена. М.; Л.: Земля и фабрика, 1928. С. 5—8.

В книгу вошли рассказы «Распад», «Стена» и «Гражданин Уклейкин».

[1] Процитированы заключительные строки повести Шмелева «Распад» (1906).

Борис Михайловский

Русская литература XX века.
С девяностых годов XIX века до 1917 года

Фрагменты из книги Б. В. Михайловского «Русская литература XX века. С девяностых годов XIX века до 1917 года» (М.: Учпедгиз, 1939), с. 22, 29—33, 38, 44, 188—189, 413—414.

Борис Васильевич Михайловский (1899—1965) — литературовед и искусствовед. Редактор «Литературной энциклопедии», преподавал в Московском институте философии, литературы и истории. С 1943 г. — профессор МГУ. С 1946 г. — зав. Отделом изучения Горького в ИМЛИ АН СССР.

Книга «Русская литература XX века» была допущена в качестве учебника для студентов литературных факультетов вузов, выпущена тиражом 50 000 экз.

III
ИНОСТРАННАЯ КРИТИКА

[Аноним]

<Рец.: The Sun of the Dead. By Ivan Shmelov.
Translated by C. J. Hogarth>

The Times Literary Supplement. (London). 1927. 23 June. P. 433. Пер. А. М. Любомудрова.

Рецензируемое издание: *Ivan Shmelev*. The Sun of the Dead / Translated by C. J. Hogarth. London: J. M. Dent & Sons, 1927. Второе издание на англ. языке: London; Toronto; New York: E. P. Dutton & C°. 1928.

[1] Чарльз Джеймс Хогарт (1869—1945) — британский переводчик, переводил, в частности, произведения Л. Толстого, И. Тургенева, И. Гончарова и др.

[2] В оригинале у Шмелева: «Народы гордые! Попустите вы стереть имя отчизны вашей?! Крепись, старая Англия, и ты, роскошная Франция, в мече и шлеме! Крепким щитом прикройся! Не закачайся, Лютеция, корабль пышный! Не затони в зашумевшем море человечьего непотребства! Случиться может... И ты, Лондон гордый, крестом и огнем храни Вестминстерское свое аббатство! Придет день туманный — и не узнаешь себя... Много без роду и без креста — жаждут, жаждут... Много рабов готовых. Груды золота по подвалам, и много пустых карманов» (*Шмелев И. С.* Собр. соч.: В 5 т. Т. 1. М.: Русская книга, 1998. С. 526).

Генри Инглиш

<Рец.: The Sun of the Dead. By Ivan Shmelov>

Henry English. The Sun of the Dead. By Ivan Shmelov // The Daily News. 1927. 21 July. P. 4. Пер. А. М. Любомудрова.

[1] Ср. у Шмелева: «Она неслышно, тенью, идет по саду, закрывает лицо ладошками. От горя, которое она так познала?

— Папашу... взя... ли... Гришуня наш помер сегодня... и все наше сальце взяли... и требушку взяли... на зиму припасали...

Она трясется и плачет в руки, маленькая. А что я могу?! Я только могу сжать руки, сдавить сердце, чтобы не закричать» (*Шмелев И. С.* Собр. соч.: В 5 т. Т. 1. С. 619—620).

[Аноним]

«Плач» о погибшей России. «Солнце мертвых»
Ивана Шмелева — Иеремиада о царстве террора в Крыму

«Lamentations» for Russia that is Fallen. Ivan Shmelov`s «Sun of the Dead» is a Jeremiad on the Reign of Terror in the Crimea // The

New York Times Book Review. 1928. 19 Febr. P. 5. Рецензия на кн.: The Sun of the Dead. By Ivan Shmelov / Translated from the Russian by C. J. Hogarth. New York: E. P. Dutton & C°. Пер. А. М. Любомудрова.

[1] Плач Иеремии (Плач 1, 1).

[2] «Французская революция» — трехтомный труд шотландского историка Томаса Карлейля (1795—1881), опубликованный в 1837 г. Стиль книги сочетает эпическую поэзию с философским трактатом, в ней переплетены современные факты и древние мифы, публицистическое слово и тексты Священного Писания. Автор часто описывает события от первого лица, так, как если бы он был свидетелем событий. Все это побуждает рецензента сопоставить труд с «Солнцем мертвых» Шмелева.

[3] Ср. с текстом Шмелева: «Да, дожди... и в этих дождях приехали туда, в городок, эти, что убивать ходят... Везде: за горами, под горами, у моря — много было работы. Уставали. Нужно было устроить бойни, заносить цифры для баланса, подводить итоги. Нужно было шикнуть, доказать ретивость пославшим, показать, как «железная метла» метет чисто, работает без отказу» (*Шмелев И. С.* Собр. соч.: В 5 т. Т. 1. С. 479).

[4] У Шмелева: «Новые творцы жизни, откуда вы?! С легкостью безоглядной расточили собранное народом русским! Осквернили гроба святых... <...> Эх, Россия! соблазнили Тебя — какими чарами? споили каким вином?!» (Там же. С. 525—526).

Гарри Пэмблед

<Рец.: Ivan Chmélov. Le Soleil de la Mort. Traduit du russe par Denis Roche. Paris. Plon, 1929>

Harry V. E. Palmblad. Ivan Chmélov. Le Soleil de la Mort / Traduit du russe par Denis Roche. Paris. Plon. 1929 // Books Abroad (University of Oklahoma Press). 1931. Vol. 5. № 2. P. 203. Пер. А. М. Любомудрова.

Пэмблед Гарри Виктор Эмманюэль (1882—1940) — профессор немецкого и французского языков университета Филлипса.

W. Kr.

<Рец.: Iwan Schmeljow. Vorfrühling. Rotapfelverlag, Erlenbach, Zürich>

National-Zeitung (Bazel). 1931. December. Пер. Е. А. Власовой.

Роман Шмелева «История любовная. Рассказ моего приятеля» вышел на немецком языке под названием «Ранняя весна. Рассказ моего приятеля»: Iwan Schmeljow. Vorfruhling: Der Roman meines Freundes. Grelenbach; Zurich; Rotapfel, 1931.

[1] Руфь (Ребекка) Бернгардовна Кандрейя (1882—1972) — закончила гимназию в Риге, училась в Германии, затем жила в Швейцарии. Пере-

водчица произведений И. С. Шмелева «Под горами» («Liebe in der Krim», 1930), «История любовная» («Vorfruhling», 1931), «Няня из Москвы» («Die Kinderfrau», 1936) на немецкий язык. По ее приглашению в 1938 г. И. С. Шмелев приезжал в пансион в Швейцарии.

Герман Гессе

<Рец.: Iwan Schmeljow. Vorfrühling. Roman. Rotapfel—Verlag>

Der Bücherwurm. 1932. 17 Jahr. Heft 1. S. 17. Пер. Е. А. Власовой.

Герман Гессе (1877—1962) — немецкий писатель и художник, лауреат Нобелевской премии (1946).

L. S.

«Vorfrühling» von Iwan Schmeljow

Neue Zürcher Zeitung 1932. 28 Febr. Пер. Е. А. Власовой.

W. T. v E.

<Рец.: Iwan Schmeljow: «Die Kinderfrau».
Ein buchbesprechung>

Der Freie Ratier. 1936. 8 Dez. N 289. S. 2—3. Пер. Е. А. Власовой.

Роман «Няня из Москвы» вышел на немецком языке под названием «Няня» в Швейцарии: *Schmeljow Iwan.* Die Kinderfrau. Frauenfeld: Huber, 1936.

Жюль Легра

Творчество И. С. Шмелева

Jules Legras. L'art de I. S. Chméliov // Le Monde slave: revue mensuelle. 1935. T. III. Juillet. P. 90—103. Пер. Л. Г. Головиной.

Жюль Легра (1866—1939) — французский германист и славист, изучал русский язык и русскую классическую литературу. В 1893—1897 гг. преподавал в Бордо, до 1927 г. — в Дижоне. Затем преподавал русскую литературу в Сорбонне до выхода в отставку в 1936 г. С конца 1890-х гг. неоднократно путешествовал по России, встречался с Л. Н. Толстым, А. П. Чеховым и др. Автор книг «В русской стране», «В Сибири», «Письма о России». В 1915 г. был направлен в Россию в качестве военного наблюдателя.

[1] В том же номере журнала опубликована статья: *Koulmann N.* Ivan Chméliov. Pour le quarantième anniversaire de ses débuts littéraires [Иван Шмелев. К 40-летию литературной деятельности] // Le Monde Slave: re-

vue mensuelle. 1935. T. III. Juillet. P. 75—89. Представляет собой дополненный вариант статьи Н. Кульмана (на русск. яз.) «Иван Сергеевич Шмелев. К 35-летию литературной деятельности» (Россия и славянство. 1930. 18 окт. С. 3—4). Материал представляет собой изложение биографии Шмелева с перечислением основных произведений.

[2] Артур Федорович Лютер (Arthur Luther; 1876—1955) — немецкий филолог-русист, историк литературы и переводчик, преподавал в Московском университете (1903—1914), позднее жил в Лейпциге и работал в «Немецкой библиотеке», переводчик произведений И. С. Шмелева на немецкий язык.

[3] Анри Монго (Henri Mongault; 1884—1941) — переводчик произведений Н. В. Гоголя, И. С. Тургенева, Л. Н. Толстого. Перевел на французский «Человека из ресторана», «Чужой крови», «Неупиваемую чашу», «Солнце мертвых» Шмелева. О его переводе «Неупиваемой чаши» Шмелев отозвался так: «плоск, сер, совершенно не соответствует нежности и внешнего, словесного, и внутреннего — нежно-душевного, — рисунка поэмы» (И. С. Шмелев и О. А. Бредиус-Субботина: Роман в письмах: В 2 т. Т. 2. М., 2004. С. 805).

[4] Имеется в виду издание: «An den Baumstuempfen. Der Bericht eines ehemaligen Menschen» [На пеньках. Рассказ бывшего человека]. Deutsch von Arthur Luther. Eckart, 1932.

[5] Пол Казен (Paul Cazin; 1881—1963) — французский писатель и полонист. «La Tapisserie des jours» («Ткань дней») — сборник очерков (Париж, 1934).

[6] В оригинале у Шмелева: «Рассказывала мне няня, что если смотреть за стеклышко, долго-долго, увидишь живого ангелочка. Усталый от строгих дней, от ярких огней и звонов, я вглядываюсь за стеклышко. Мреет в моих глазах, — и чудится мне, в цветах, — ж и в о е, неизъяснимо-радостное, святое... — Б о г?.. Не передать словами. Я прижимаю к груди яичко, — и усыпляющий перезвон качает меня во сне» (*Шмелев И. С.* Собр. соч.: В 5 т. Т. 4. М.: Русская книга, 1998. С. 63).

Томас Манн

Парижский отчет

Томас Манн (Mann Thomas, 1875—1955) — писатель, лауреат Нобелевской премии (1929). «Парижский отчет» («Pariser Rechenschaft») публиковался в журнале «Die Neue Rundschau» (1926. № 5. S. 449—463; № 6. S. 66—79) и вышел отдельным изданием: *Mann T.* Pariser Rechenschaft. Berlin, 1926.

В январе 1926 г. Томас Манн приехал в Париж по приглашению группы французской секции Фонда Карнеги. 20 января он выступил в Институте Карнеги, а в последующие дни встречался с деятелями культуры, в том числе и с русскими писателями-эмигрантами — Буниным, Шмелевым, Мережковским, Шестовым. Визит освещался в эмигрантской прессе (*Оцуп Н.* Томас Манн в Париже //Звено. 1926. 31 янв; *Гриф.* То-

мас Манн о русских писателях // Руль. 1926. 4 авг.; Возрождение. 1926. 12 авг.).

Фрагмент, посвященный Шмелеву, был опубликован в переводе на русский в газете «Руль» (*Гриф.* Томас Манн о русских писателях // Руль. 1926. 4 авг. № 1723. С. 4—5). Он предварялся вступлением: «Выступая в нелегкой роли “репрезентанта”, которая не оставляла писателю буквально ни одной минуты свободного времени, Томас Манн в вихре парижской жизни не забыл про существование русских писателей на чужбине. Он отыскал заброшенную квартиру И. Шмелева, чтобы высказать русскому писателю свое восхищение и волнение. Этот визит не является просто актом формальной, космополитической вежливости. Манн следовал велениям своего сердца, вернее, велениям своего писательского темперамента, который как бы предчувствовал, что зажжется у огня чужих страданий и выльется в “отчете”, если употребить это сухое слово, мы скажем, в исповеди писателя Томаса Манна».

Гриф — псевдоним поэта, публициста, издателя Сергея Алексеевича Соколова (1878—1936; псевдонимы *Гриф*, *Сергей Кречетов* и др.), основателя и редактора издательства «Гриф» (1903—1914). В эмиграции жил в Берлине и Париже, основал издательство «Медный всадник» и общество «Братство русской правды».

Этот перевод положен в основу публикуемого текста, с добавлением мест, выпущенных в публикации «Руля». Источником послужило издание: *Mann Th.* Pariser Rechenschaft // *Mann Th.* Gesammelte Werke in 12 Bänden. Bd. 12. Berlin und Veimar: Aufbau Verlag, 1965. S. 85—90.

[1] Юлия Александровна Кутырина (1891—1979) — племянница жены И.С. Шмелёва.

[2] Первым мужем Кутыриной был французский дипломат Рене Андре Жантийом (1883—1954), брак был недолгим, их сына Ива воспитывали Шмелевы.

[3] Ивистион (Ив) Андреевич Жантийом (Yves Gentilhomme; 1920—2016) — сын Ю. Кутыриной от первого брака, крестник Шмелева.

[4] Ср.: «Всем вошам теперь раздолье, всем — мир целокупно предоставлен: дерзай! Никакой ответственности и ничего не страшно! На Волге десятки миллионов с голоду дохнут и трупы пожирают? Не страшно. Впилась вошь в загривок, сосет-питается — разве ей чего страшно?! И все народы, как юный студентик на демонстрации, взирают с любопытством, что из “вшивого” великого дела выйдет» (*Шмелев И. С.* Собр. соч.: В 5 т. Т. 1. С. 506).

[5] Данная цитата — часть монолога доктора из эпопеи «Солнце мертвых» (Там же. С. 505—506).

[6] Полин Менар-Дориан (1870—1941) — французская писательница, хозяйка литературного салона в La Belle Epoque. Она и ее муж организовывали популярные литературные и политические салоны в Париже.

[7] Международные конгрессы в защиту мира проводились в 1920-е гг. ежегодно в Европе и США.

Томас Манн

Омолаживающая литература

Впервые: *Mann Th.* Verjüngende Bücher. Kafka — Schwob — Schmeljov — Graf // Frankfurter Zeitung. 1927. 17. April.

Приводится перевод фрагмента статьи, опубликованный в «Возрождении» (1927. 12 мая. № 709. С. 3) под заголовком «Томас Манн об Иване Шмелеве», с добавлением нескольких фраз, выпущенных в газетной публикации. Источником послужило издание: *Mann Thomas.* Gesammelte Werke: In 13 Bänden. Bd. 10: Reden und Aufsätze. Frankfurt a. M.: Fischer, 1974. S. 681—683.

[1] Кэте Розенберг (Käthe Rosenberg; 1883—1960) — переводчица, двоюродная сестра жены Томаса Манна Кати Принсгейм. Сотрудница журнала «Die Neue Rundschau». Переводила в основном русских писателей-эмигрантов, в том числе Шмелева, для издательства «С. Фишер». В 1939 г. эмигрировала в Лондон, после войны переехала в Швейцарию.

Эрнст Вихерт

Иван Шмелев

Wiechert E. Iwan Schmeljow // Neue Zürcher Zeitung. 1933. 22 Okt. Пер. Е. А. Власовой.

Эрнст Вихерт (1887—1950) — немецкий прозаик и литературный критик. Протестовал против нацистского режима, в 1938 г. арестован, находился в лагере Бухенвальд. Друг и корреспондент И. С. Шмелева, автор ряда статей о нем.

[1] Этот эпизод, скорее всего, Вихерт почерпнул из заметки К. Бальмонта «И. С. Шмелев», опубликованной 5 октября 1933 г. в «Последних новостях» (см. наст. изд., с. 551—552).

[2] Имеется в виду повесть «На пеньках. Рассказ бывшего человека».

[3] «Любовь в Крыму» («Liebe in der Krim») — название, данное в переводе рассказу «Под горами».

[4] Цитата из «Неупиваемой чаши»: «Нашел Илья силу принять великое испытание. Шел под дождем на скотный, нес ее светлый взгляд и повторял в дрожи, ломая пальцы: “Напишу тебя, не бывшая никогда! И будешь!”» (*Шмелев И. С.* Собр. соч.: В 5 т. Т. 1. С. 424).

[5] «Паломничество за хлебом» («Wallfahrt nach Brot») — немецкий перевод названия рассказа «Про одну старуху».

[6] Имеется в виду описание сна героя повести «На пеньках» (*Шмелев И. С.* Собр. соч.: В 5 т. Т. 2. М., 1998. С. 248—250).

Анри Труайя

Иван Шмелев

Русская мысль. 1952. 15 окт. № 293. С. 4—5.

Публикация сопровождалась преамбулой от редакции: «По случаю двухлетия кончины И. С. Шмелева известный писатель Анри Труайя (Тарасов) посвятил покойному писателю слово, переданное парижской радиостанцией. А. Труайя любезно предоставил “Русской мысли” свой текст, который мы и предлагаем, в переводе на русский язык, вниманию читателей».

Статья опубликована также в качестве предисловия к кн.: *Шмелев И. С.* Свет вечный: Посмертное изд. рассказов: 1895—1950: Nouvelles inedites. Paris: Klincksieck, 1968. С. 7—15.

Анри Труайя (имя при рождении Леон Асланович Тарасов; 1911—2007) — французский писатель. С восьмилетнего возраста жил в Париже. Член Французской академии, лауреат многочисленных литературных премий, автор биографий известных российских и французских деятелей, исследователь исторического наследия России.

[1] В письме к Шмелеву 9 марта 1924 г. Редьярд Киплинг дал высокую оценку рассказу «Это было»: «Я нахожу это произведение одним из интересных, одновременно страшных и суровых. Едва начав читать, начинаешь постигать в меру своих малых сил бездны, через которые прошла Ваша Родина». Перевод письма см.: *Ильин И. А.* Собр. соч.: Переписка двух Иванов (1927—1934). М., 2000. С. 541—542.

[2] См. статью французского литературоведа Ж. Легра «Творчество И.С. Шмелева» (наст. изд., с. 304—313).

IV
ЭМИГРАНТСКАЯ КРИТИКА

Федор Иванов

<Рец.: Ив. Шмелев. Неупиваемая чаша.
Париж: Русская земля, 1921; Ив. Шмелев. Сладкий мужик.
Степное чудо. Берлин: Мысль, 1921>

Русская книга (Берлин). 1921. № 3. С. 19—20.

Федор Владимирович Иванов (1893—1923) — литератор. В эмиграции член Союза русских журналистов и литераторов в Германии. Выпустил сборник рассказов «Узор старинный» (Берлин, 1921) и книгу «Красный Парнас: Литературно-критические очерки» (Берлин, 1922).

Юлий Айхенвальд

<Рец.: И. Шмелев. Неупиваемая чаша и др. рассказы.
Прага 1924. «Пламя»>

Сегодня. 1924. 16 авг. № 184. С. 5.

Марк Слоним

<Рец.: Ив. Шмелев. Неупиваемая чаша и др. рассказы. Изд-во «Пламя», Прага, 1924 г.>

Воля России. 1924. № 17/18. С. 260.

Марк Львович Слоним (1894—1976) — литературовед, критик, публицист, переводчик, редактор. Эмигрировал в 1919 г. С 1922 г. жил в Чехословакии. Член правления Союза русских писателей и журналистов в Праге, член пражского Земгора. С 1928 г. — в Париже. В 1941 г. переехал в США, преподавал русскую и европейскую литературу в университетах. С 1965 по 1971 г. жил в Женеве. Автор истории русской литературы (в 2 т. Нью-Йорк, 1950, 1953).

Б. Каменецкий [Юлий Айхенвальд]

Литературные заметки <I>

Руль. 1923. 8 июля (25 июня). № 791. С. 7.

[1] Имеется в виду второй выпуск альманах «Окно» за 1923 г., где начало публиковаться «Солнце мертвых»

Б. Каменецкий [Юлий Айхенвальд]

Литературные заметки <II>

Руль. 1924. 30 марта. № 1010. С. 2—3.

[1] Отклик на сборник «Окно» (1924. № 3), где опубликовано окончание «Солнца мертвых».

Борис Шлёцер

<Рец.: «Окно». Литературный сборник, кн. 3. Изд. М. и М. Цетлин. Париж, 1924>

Современные записки. 1924. Кн. 20. 432—434.

Борис Федорович Шлецер (1884—1969) — музыкальный и литературный критик, философ, журналист, переводчик. Окончил Брюссельский университет, Парижскую консерваторию. С 1921 г. в эмиграции в Париже. Член правления Российского музыкального общества за границей (РМОЗ). Член Объединения писателей и поэтов. Переводил на французский язык произведения русских классиков.

М. Бенедиктов
[Михаил Берхин]

<Рец.: «Окно». Литературный сборник, кн. 3.
Изд. М. и М. Цетлин. Париж, 1924>

Последние новости. 1924. 8 мая. № 1239. С. 3.

Михаил Юрьевич Берхин (псевд. М. Бенедиктов; 1885—1952) — журналист, редактор, юрист. В Петрограде редактировал еженедельник «Европа». С 1921 г. в эмиграции во Франции. Вел иностранный отдел в «Последних новостях» (1921—1940). Во время войны жил в Нью-Йорке, затем в 1948 г. переехал в Израиль.

[1] Камиль Моклер (наст. имя Северен Фост; 1872—1945) — французский поэт, прозаик, критик. Роман «Солнце мертвых» (1898) содержит беллетризованные портреты ведущих авангардных писателей, художников и музыкантов 1890-х гг.

Лоллий Львов

<Рец.: Шмелев. Солнце мертвых. Эпопея.
Книгоиздательство «Возрождение». Париж. 1926>

Возрождение. 1926. 28 окт. № 513. С. 3.

Лоллий Иванович Львов (1888—1967) — поэт, прозаик, историк литературы, литературный и художественный критик, журналист. В 1919 г. эмигрировал в Финляндию. С 1924 г. — в Париже. С 1945 г. жил в Мюнхене, работал на радио «Свобода» и в Институте по изучению истории и культуры СССР.

Иван Лукаш

Солнце мертвых. О книге И. С. Шмелева

Слово (Рига). 1926. 28 нояб. № 343.

Иван Созонтович Лукаш (1892—1940) — прозаик, поэт, драматург, литературный критик, публицист. С 1922 г. жил в Берлине. В 1925 г. переехал в Ригу, с 1928 г. — во Франции. Член правления Национального объединения русских писателей и журналистов (1937—1939).

Владимир Ладыженский

<Рец.: Ив. Шмелев. «Солнце мертвых».
Париж: Возрождение, 1926>

Перезвоны. 1926. № 16. С. 486.

Владимир Николаевич Ладыженский (1859 — 1932) — беллетрист, поэт, критик, журналист. В 1919 г. эмигрировал во Францию, жил в Медоне под Парижем, был воспитателем в Общежитии русских мальчиков в Шавиле. Публиковался в «Возрождении», «Современных записках» и др., где выступал с рассказами из быта эмиграции и воспоминаниями о русских литераторах, вошедшими впоследствии в сборник «За рубежом» (Белград, 1930). Сотрудничал в журнале «Перезвоны» (Рига), где публиковал статьи о творчестве Зайцева, Чирикова, Бунина, Шмелева, Алданова.

А. Д-ская
[Августа Даманская]

<Рец.: И. Шмелев. «Солнце мертвых». Эпопея. Париж. 1926>

Дни. 1926. 5 дек. № 1177.

Августа Филипповна Даманская (1877—1959) — писатель, переводчик, журналист. В 1920 г. эмигрировала в Эстонию, жила в Германии, в 1923 г. обосновалась в Париже. Постоянный сотрудник газеты «Последние новости». В 1947 г. вышла из Союза русских писателей и журналистов. Автор воспоминаний «На экране моей памяти».

О первой части «Солнца мертвых» А. Даманская писала: «“Солнце мертвых” — ряд очерков И. Шмелева о пещерной жизни на юге России, у моря, где жил писатель последние годы. О голодной тоске, сближающей людей и зверей, о “прошлом, изодранном по частям”, об осквернённой, уходящей жизни, о кончившейся жизни и наступившей сказке, “страшной сказке” рассказывает И. Шмелев. Рассказывает знакомое многим, недавно расставшимся с Россией, и для всех новое и волнующее, потому что подлинной скорбью, какою-то эпической печалью о безвинных и виновных насыщена каждая страница» (*Даманская А.* «Окно». Трехмесячник литературы. № 2. Париж, 1923 // Дни. 1923. 8 июля. № 208. С. 15.).

Антон Крайний
[Зинаида Гиппиус]

<Рец.: «Современные записки». Книга XXV>

Впервые: Последние новости. Париж, 1925. 8 окт. № 1674. С. 2—3. Публикуется по: *Гиппиус З. Н.* Мечты и кошмар (1920—1925) / Сост. , вступ. ст., коммент. А. Н. Николюкина. СПб., 2002. С. 486—487.

[1] Имеется в виду рассказ «Про одну старуху» в книге № 23 «Современных записок» за 1925 г.

Юлий Айхенвальд

Литературные заметки

Руль. 1926. 13 янв. № 1554. С. 2—3.

М. Бенедиктов
[Михаил Берхин]

<Рец.: «Современные записки», кн. XXIII>

Последние новости. 1925. 26 марта. № 1509. С. 3.

Рассказ «Про одну старуху» впервые опубликован в журнале «Современные записки» (1925, № 23, с. 55—86).

[1] Точное название рассказа — «Это было».

Владимир Ладыженский

<Рец.: Ив. Шмелев. Про одну старуху. Новые рассказы о России. Изд. «Таир». 1927 г.>

Возрождение. 1927. 8 сент. № 828.

Владимир Николаевич Ладыженский (1859—1932) — писатель, поэт, педагог, земский деятель, благотворитель. В 1919 г. эмигрировал во Францию, преподавал в лицее Мишле в Ванве, работал воспитателем в Общежитии русских мальчиков в Шавиле. Автор книги «За рубежом» (Белград, 1930).

Здесь и далее — отклики на книгу: *Ив. Шмелев.* Про одну старуху. Новые рассказы о России. Париж: Таир, 1927. В книгу вошли рассказы: «Про одну старуху», «Голуби», «Два Ивана», «Марево», «В ударном порядке», «Свечка», «Орел», «Чудесный билет», «Письмо молодого казака».

Юлий Айхенвальд

Литературные заметки

Руль. 1927. 14 сент. № 2065. С. 2.

Георгий Адамович

Литературные беседы. Новая книга Шмелева

Впервые: Звено. 1927. 1 нояб. № 5. С. 251—256.
Публикуется по: *Адамович Г. В.* Собрание сочинений: В 18 т. Т. 2: Литературные беседы («Звено»: 1923—1928) / Вступ. ст., сост.,

подгот. текста. и примеч. О. А. Коростелева. М.: Изд-во «Дмитрий Сечин», 2015. С. 518—519.

Георгий Викторович Адамович (1892—1972) — поэт, литературный критик. В 1922 г. эмигрировал в Берлин, в 1923 г. переехал в Париж. Вел литературные отделы в газете «Последние новости», газете (позже журнале) «Звено». Член парижского Союза русских писателей и журналистов в Париже. Член Ассоциации иностранной прессы во Франции. Участник собраний литературных объединений «Зеленая лампа», «Кочевье», «Круг». В 1939—1940 гг. доброволец французской армии. В 1947 г. вышел из Союза русских писателей и журналистов. Автор книги о литературе русской эмиграции «Одиночество и свобода» (Нью-Йорк: Изд-во имени Чехова, 1955).

[1] Жанна Беку, графиня дю Барри (1743—1793) — последняя фаворитка короля Франции Людовика XV. Казнена на гильотине во время Французской революции. Перед смертью повторяла восклицание: «Encore un moment, monsieur le bourreau» («Еще минуточку, господин палач!»). В романе Достоевского «Идиот» Лебедев рассказывает Мышкину о казни графини Дюбарри и о том, что молится за упокой ее души.

[2] Экзажерация — от *фр*. exagération, преувеличение.

Ник. Бережанский [Николай Козырев]

Про одну старуху

Слово (Рига). 1927. 12 нояб. № 681.

Николай Григорьевич Бережанский (наст. фам. Козырев; 1884—1935) — журналист, собиратель и исследователь русского фольклора в Латвийской республике. Один из редакторов рижской газеты «Слово».

[1] Здесь и далее цитируется рассказ «Голуби».

[2] Здесь и далее цитируется рассказ «Орел».

[3] Из рассказа «Голуби».

[4] Персонажи рассказа «В ударном порядке».

[5] Из рассказа «Свечка».

[6] Из рассказа «Голуби».

Владимир Зензинов

<Рец.: Ив. Шмелев. Про одну старуху. Новые рассказы о России. Париж, 1927>

Современные записки. 1928. № 35. С. 538—540.

Владимир Михайлович Зензинов (1880—1953) — писатель, журналист, политический деятель. В 1903 г. вступил в партию эсеров. С 1919 по 1939 г. жил в Париже, Праге, Берлине. В 1940 г. переехал в Нью-Йорк.

Юлий Айхенвальд

Литературные заметки

Руль. 1927. 18 мая, № 1965. С. 2—3. В угловых скобках восстановлен по смыслу текст, который не читается в копии газеты.

В конце статьи Айхенвальд рассматривает «Эмигрантские рассказы» И. Сургучева.

[1] Николай Николаевич Златовратский (1845—1911) — писатель-народник, идеализировавший крестьянский мир. Александр Михайлович Скабичевский (1838—1911) — литературный критик и историк литературы либерально-народнического направления.

Владимир Ладыженский

Новая книга Шмелева

Возрождение. 1927. 12 мая. № 709. С. 3.

Юлий Айхенвальд

Литературные заметки

Руль. 1927. 2 февр. № 1877. С. 2.

Георгий Иванов

<Рец.: «Современные записки». Книга XXXIII>

Последние новости. 1927. 15 дек., № 2458.
Публикуется по: *Иванов Г. В.* Собр. соч.: В 3 т. Т. 3: Мемуары. Литературная критика / Сост., подгот. текста Е. В. Витковского, В. П. Крейда. М.: Согласие, 1993. С. 506.

Георгий Владимирович Иванов (1894—1958) — поэт, с 1922 г. в эмиграции во Франции.

[1] «История любовная. Роман моего приятеля» — роман И. Шмелева, фрагмент которого под названием «Грех» был напечатан в журнале «Перезвоны» (1926. № 21. С. 650—654). Целиком роман был опубликован в «Современных записках» (1927. № 30—33; 1928. № 34—35), а отдельным изданием вышел через год (Париж: Возрождение, 1929).

[2] «Заговор» — часть тетралогии М. А. Алданова «Мыслитель».

Константин Бальмонт

Открытое письмо
в редакцию «Последних новостей»

Письмо-отклик на рецензию Г. Иванова в «Последних новостях» (1927. 15 дек.). Не было опубликовано газетой. Публикуется по: Константин Бальмонт — Ивану Шмелеву. Письма и стихотворения. 1926—1936 / Сост., комм. К. М. Азадовского, Г. М. Бонгард-Левина. М., 2005. С. 77.

[1] В той же рецензии Г. Иванов высоко оценил повесть Бунина «Божье Древо».

[2] Имеется в виду стихотворение Е. Боратынского «Когда твой голос, о поэт...» (1843), где литературный критик назван «намеднишним зоилом, / Уже кадящим мертвецу, / Чтобы живых задеть кадилом».

Георгий Адамович

«История любовная» Шмелева

Иллюстрированная Россия. 1929. 1 июня. № 23. С. 11.

[1] «История любовная» — см. примеч. 1 к рец. Г. Иванова на с. 775.

Георгий Адамович

Литературные беседы

Впервые: Звено. 1928. 1 июня. № 6. С. 291—296.
Публикуется по: *Адамович Г. В.* Собр. соч.: В 18 т. Т. 2. С. 556—557.

Рецензируется сборник рассказов И. Шмелева «Свет разума. Новые рассказы о России» (Париж: Таир, 1928).

Юлий Айхенвальд

Литературные заметки

Руль. 1928. 18 апр. № 2247. С. 2.

[1] Из рассказа «Весенний плеск».

[2] Из рассказа «Блаженные».

[3] Из рассказа «Железный дед».

[4] Далее упомянуты персонажи и приведены цитаты из рассказа «Блаженные».

Георгий Раевский
[Георгий Оцуп]

«Свет разума».
Новые рассказы о России Ив. Шмелева

Возрождение. 1928. 24 мая. № 1087. С. 3.

Георгий Авдеевич Раевский (наст. фам. Оцуп; 1897—1963) — поэт, прозаик, автор статей о театре. Эмигрировал в Париж, стал одним из создателей образованной в 1926 г. группы «Перекресток».

Петр Пильский

О новой книге Шмелева «Въезд в Париж»

Сегодня. 1929. 15 дек. № 347. С. 4.

Петр Моисеевич Пильский (1879—1941) — писатель, литературный и театральный критик, редактор, публицист. В эмиграции проживал в Латвии. Обозреватель газеты «Сегодня», заведующий ее литературным отделом. Автор многих статей и рецензий, посвященных Ивану Шмелеву, творчество которого он высоко ценил.

Георгий Адамович

<Рец.: «Современные записки», книга XLI.
Часть литературная>

Последние новости. 1930. 13 февр. № 3249. С. 3.
Публикуется по: *Адамович Г. В.* Собр. соч. Литературные заметки. Кн. 1 («Последние новости» 1928—1931) / Предисл., подгот. текста, сост. и примеч. О. А. Коростелева. СПб., 2002. С. 290—293.

[1] Слова Мармеладова из «Преступления и наказания» Ф. М. Достоевского.

Георгий Адамович

<Рец.: «Современные записки», книга XLII.
Часть литературная>

Последние новости. 1930. 15 мая. № 3340. С. 3.
Публикуется по: *Адамович Г. В.* Собр. соч. Литературные заметки. Кн. 1. С. 332—333.

Владимир Петров
<Гайто Газданов>

О Шмелеве и «Солдатах»

Воля России. 1930. Май—июнь. № V—VI. С. 539—542. Опубликовано под псевдонимом «Владимир Петров». Первоначальная ре-

дакция текста, обнаруженного в рукописях Газданова, опубликована в издании: *Газданов Г.* Собр. соч.: В 5 т. Т. 1 / Под общ. ред. Т. Н. Красавченко; сост., подгот. текста, коммент. Л. Диенеша, Т. Н. Красавченко, С. С. Никоненко и др.; Вступ. ст. Л. Диенеша, С. С. Никоненко. М.: Эллис Лак, 2009. С. 773—776. При подготовке к печати Газданов внес в текст небольшую правку, убрал фразы о том, что Шмелева «не знают иностранцы», и о высокмерном отношении критики к писателю.

Гайто (Георгий Иванович) Газданов (1903—1971) — прозаик. С 1923 г. жил в Париже. Член Союза молодых писателей и поэтов, Союза русских писателей и журналистов в Париже. Выпустил книги «Вечер у Клэр» (1930) и «История одного путешествия» (1938). Во время Второй мировой войны участник Сопротивления. В 1947 г. вышел из Союза русских писателей и журналистов в Париже в знак протеста против исключения из него членов, взявших советское гражданство. В 1953—1959, 1967—1971 гг. жил в Мюнхене, где работал на радио «Свобода».

[1] Опечатка. В рукописи было: «почитается меньше всех».

[2] Ответы И. Шмелева на анкету были опубликованы в журнале «Числа» (1930. № 1. С. 77—78).

[3] Михаил Нилович Альбов (1851—1911) — беллетрист. Многие его рассказы написаны под влиянием Достоевского. Шмелев в анкете писал: «Но у Альбова есть полет, и светлая жалость к человеку; есть Бог, есть путь, куда он ведет читателя. Куда ведет Пруст, какому Богу служит? Наша литература слишком сложна и избранна, чтобы опускаться до влияний... невнятности, хотя и четкой».

[4] Вербицкая Анастасия Алексеевна (1861—1928) — журналист, популярный прозаик-романист. Отстаивала самостоятельность женщины, свободную любовь.

М. Александров [Александр Кулишер]

Вовремя

Последние новости. 1930. 5 мая. № 3330. С. 2.

Александр Михайлович Кулишер (1890—1942) — публицист, юрист, правовед, общественный деятель. С 1920-х годов жил во Франции, сотрудничал в газете «Последние новости«. Публиковался под псевдонимом Юниус (Junius). После оккупации германскими войсками был арестован и отправлен в лагерь, где умер в 1942 г.

По поводу этой статьи И. Шмелев писал И. Ильину: «Меня изругали “Последние новости” (Александров-Кулишер, сделал донос на меня и левым, и правым). Но вот, слыхал, что В. А. Маклаков, оказывается, горячий читатель именно “Солдат”, — “я, — говорит — чувствую, что из них будет... куда ведет Шмелев”. А я сам еще не знаю — куда, и есть ли вооб-

ще это — куда» (*Ильин И. А.* Собр. соч.: Переписка двух Иванов (1927—1934). М.: Русская книга, 2000. С. 172).

А. Савельев
[Савелий Шерман]

<Рец.: «Современные записки». Книга 42-я>

Руль. 1930. 21 мая. № 2882. С. 3.

Савелий Григорьевич Шерман (псевд. А. Савельев; С. Савельев; 1894—1948) — экономист, публицист, литературный критик. Учился в Петербургском политехническом институте. В эмиграции с начала 1920-х гг. Жил в Германии и во Франции.

Андрей Луганов
[Евгения Вебер-Хирьякова]

<Рец.: Современные записки. Книга 42>

За свободу! 1930. 25 мая. № 139 (3120). С. 3—4.

Евгения Семеновна Вебер-Хирьякова (псевд. Андрей Луганов и др.; 1893 или 1895—1939) — журналист, критик, прозаик, переводчик. В эмиграции с 1919 г. С 1929 г. — в Варшаве, участник Литературного содружества, член редколлегии газеты «Молва» (1932—1934) и еженедельника «Меч» (1934—1939), активно сотрудничала в газете «За свободу!»

Письма А. А. Кизеветтера М. В. Вишняку

Новый журнал. 1988. № 172—173. С. 515—516, 519.

Александр Александрович Кизеветтер (1866—1933) — историк, публицист, политический деятель. В 1922 г. выслан за границу в Берлин. С 1923 г. — в Праге. Член Союза русских академических организаций за границей. С 1932 г. — председатель Русского исторического общества.

Марк Вишняк

Современные записки.
Воспоминания редактора

Вишняк М. Современные записки. Воспоминания редактора. Блумингтон, США, 1957. С. 130—131.

Вишняк Марк Вениаминович (1883—1975) — юрист, публицист, член партии эсэров с 1905 г. Секретарь президиума Учредительного собрания. В эмиграции с 1919 г. Один из основателей Франко-русского ин-

ститута в Париже. Занимал ключевые позиции в редакции журнала «Современные записки». В 1940 г. переехал в США

[1] Гессен Сергей Иосифович (1887—1950) — философ.

[2] Издатель, публицист Вадим Викторович Руднев (1879—1940) вместе с М. Вишняком входил в редакционную коллегию «Современных записок».

Вл. Рудинский [Даниил Петров]

Поучительный опыт. Книга М. Вишняка о «Современных записках»

Возрождение. 1957. Кн. 70. С. 98—101.

Статья посвящена анализу книги: *Вишняк М.* Современные записки. Воспоминания редактора. Блумингтон, США, 1957.

Владимир Андреевич Рудинский (наст. имя Петров Даниил Федорович) (1918—2011) — публицист, литературовед, общественно-политический деятель. В эмиграции во Франции с 1944.

[1] Георгий Петрович Федотов (1886—1951) — историк, философ, религиозный мыслитель, переводчик. Профессор Богословского института в Париже (1926—1939), читал курс по истории Западной Церкви, преподавал латинский язык и агиологию. Член Братства Св. Софии. Был деятельным участником Русского студенческого христианского движения (РСХД), принимал участие в конференциях и съездах РСХД (1927—1932). В 1941 г. выехал в США.

[2] Из письма И. Шмелева М. Вишняку от 9 апреля 1936 г., процитированного в книге Вишняка (с. 132).

[3] *Вишняк М.* Современные записки. С. 129—130.

[4] Там же. С. 131.

Вахан Тотомианц

«Солдаты»

Русская мысль. 1963. 23 марта. № 1972.

Вахан Фомич Тотомианц (1875—1964) — экономист, публицист. После 1917 г. эмигрировал, жил и работал в Праге, Берлине, Софии. С 1953 г. — во Франции. Выступал с докладами о проблемах будущей России в Обществе друзей Русского студенческого христианского движения (РСХД) (1956—1957). Член Общества друзей и почитателей И. С. Шмелева, в 1953 и 1954 гг. выступал на собраниях общества, в 1955 г. сделал доклад о писателе на собрании его памяти в Сорбонне.

Член правления и почетный председатель Союза для защиты чистоты русского языка.

[1] *Шмелев И. С.* Солдаты: Роман. Издание Русского научного института при Русской Академической группе в Париже. Париж, 1962.

Р. Днепров
[Николай Рощин]

О Шмелеве

Возрождение. 1931. 23 июля. № 2242. С. 3.

Николай Яковлевич Рощин (наст. фам. Федоров; псевд. Р. Днепров; 1892—1956) — прозаик, журналист, литературный критик. Воевал в армии генерала А. И. Деникина, в 1919 г. эвакуировался в Югославию, в 1924 г. переехал во Францию. С середины 1920-х по 1940-е гг. жил в доме Буниных (Париж, Грасс). С 1938 г. сотрудничал с советскими специальными службами. Участник движения Сопротивления во Франции, вступил во Французскую компартию. Член Союза советских патриотов. В 1946 г. получил советский паспорт и вернулся в СССР.

[1] Имеется в виду сборник «Слово» (1913. № 1).

[2] Из стихотворения Г. Державина «Пчелка» (1796), в цитате контаминированы строки из разных строф. В тексте Шмелева приводятся только первые две строки песни.

Николай Кульман

Родное

Россия и славянство. 1931. 22 авг. С. 5.

Николай Карлович Кульман (1871—1940) — филолог, критик. Эмигрировал в 1919 г. Читал лекции по русской литературе в Белграде и в Софии. С 1923 г. — профессор русской литературы на русском историко-филологическом отделении в Сорбонне. Читал лекции по церковнославянскому языку в Свято-Сергиевском богословском институте в Париже. Вел отдел критики в журнале «Современные записки». Отец епископа Мефодия (Кульмана). Близкий знакомый Шмелева.

[1] Начало стихотворения К. Бальмонта «Пролетьем в лето» (1927), навеянное чтением «Росстаней» Шмелева. Эпиграф к нему, как и первые две строки, — цитаты из «Росстаней»: «Тих и тепел был май, тепел был и июнь, с тихими дождичками». Впервые опубликовано в еженедельнике «Россия и славянство» (1929. 3 авг.) в составе цикла «Росстани», посвященного И. Шмелеву. Подробнее см.: Константин Бальмонт — Ивану Шмелеву. Письма и стихотворения. 1926—1936 / Сост., комм. К. М. Азадовского, Г. М. Бонгард-Левина. М., 2005. С. 51—52, 359—360.

[2] Имеется в виду книга прозаика Дмитрия Александровича Карышева «Совесть: Этюд» (СПб., 1892).

[3] Адвокат А. Ф. Кони летом 1887 г. рассказал Толстому историю, ставшую впоследствии сюжетной основой романа «Воскресение».

Георгий Адамович

<Рец.: Ив. Шмелев. «Родное». Белград. 1931>

Современные записки. 1932. № 49. С. 454—455.

И. Шмелев болезненно отреагировал на рецензию Адамовича и 16 июня 1932 г. и прислал письмо редактору «Современных записок» М. Вишняку:

«49 книгу “Современных записок” получил — и узнал, что “Росстани” мои — рассказ о “благополучии разбогатевших банщиков”, что “все это сейчас мертво”, что “все это “патриотизм”, “струна, на которой играть легко”, и, вообще, — “соляночка на сковороде”. Весь тон рецензии игриво глумливый и безответственный. <...> Ни я, ни “Росстани” не повинны, что рецензенту оказался недоступным внутренний лик произведения. Но долг редакции — воздержать такого рецензента хотя бы от игриво глумливых выражений. И это долг — не только по отношению к произведениям сотрудника, но и вообще к лит. произв. <...> Простительно, что рецензент не внял, что “Росстани” мои — вечная тема о жизни и смерти... Непростительны шуточки о “патриотизме”, “легкой струне”, “соляночке”... Какое швырянье словами» (*Вишняк М.* Современные записки. Воспоминания редактора. Блумингтон, США, 1957. С. 135). «Для вящего нашего посрамления Шмелев прислал ряд вырезок из газет, в которых видные ученые и литературные критики отзывались более чем хвалебно о его писаниях», — комментирует М. Вишняк (Там же).

[1] Здесь и далее приводятся цитаты и сцены из рассказа «Родное».

[2] Из стихотворения А. Блока «Грешить бесстыдно, непробудно...» (1914).

[3] Пассеизм (от *фр.* passeisme — прошлое) — пристрастие к прошлому, любование им при внешнем безразличии к настоящему.

А. Савельев
<Савелий Шерман>

Расставание

Руль. 1931. 8 окт. № 3304. С. 5.

[1] Из диалога Платона «Федон»: «...Бог, желая примирить столь враждебные противоположности, как скорбь и радость, срастил их вершины».

Константин Мочульский

<Рец.: Ив. Шмелев. «Лето Господне. Праздники»>

Современные записки. 1933. Т. 52. С. 458—459.

Рецензируемое издание: *Шмелев И. С.* Лето Господне. Праздники. Белград, 1933.

Константин Васильевич Мочульский (1892—1948) — литературовед, философ. Эмигрировал в 1920 г., преподавал в Софии (1920—1922), в Париже — в Сорбонне (1924—1944) и Богословском институте (1937—1947). Автор книг о Гоголе, Достоевском, Блоке, А. Белом и других русских писателях.

Петр Пильский

Лестница Иакова. О новой книге И. С. Шмелева

Сегодня. 1933. 21 янв. № 21. С. 2.

В подзаголовке указаны темы статьи: «Старая лошадь. — Трель небесных птиц. — “Милое”. — “Постный рынок”. — Страшный монах. — Неистовое многодушие. — Русь».

Николай Кульман

Лето Господне

Россия и славянство. 1933. 1 июня.

[1] Ср.: «Все наши критики (а я слежу за литературой чуть не сорок лет), и умершие, и теперешние, все, одним словом, которых я только запомню, чуть лишь начинали, теперь или бывало, какой-нибудь отчет о текущей русской литературе чуть-чуть поторжественнее (прежде, например, бывали в журналах годовые январские отчеты за весь истекший год), — то всегда употребляли, более или менее, но с великою любовью, всё одну и ту же фразу: “В наше время, когда литература в таком упадке”, “В наше время, когда русская литература в таком застое”, “В наше литературное безвремение”, “Странствуя в пустынях русской словесности” и т. д., и т. д. На тысячу ладов одна и та же мысль» (*Достоевский Ф. М.* Дневник писателя. 1877, январь. Глава вторая // Достоевский Ф. М. Собр. соч.: В 15 т. Т. 14. СПб., 1995. С. 31).

Иван Ильин

Православная Русь. «Лето Господне. Праздники» И. С. Шмелева

Впервые: Возрождение. 1935. 18 апр. № 3606. С. 3—4.

Публикуется по изданию: *Ильин И. А.* Русские писатели, литература и художество: Сб. статей, речей и лекций / Под ред. Н. П. Полторацкого. Вашингтон, 1973. С. 89—95.

Петр Пильский

Из Москвы по святой дороге.
Новая книга Ив. Шмелева «Богомолье»

Сегодня. 1935. 14 марта. № 73. С. 2.

В подзаголовке указаны темы статьи: «Странники-богомольцы. — Из Москвы чрез Кремль за Крестовскую заставу. — Человек и народ. — Молятся и бранятся. — Ласкательные слова. — Протопоп Аввакум. — Плачут, рыдают, льют слезы. — Последнее “прости”».

[1] *Развякался* (у Аввакума *розвякался*) — разговорился, разболтался.

[2] Имеются в виду историки русской литературы Николай Саввич Тихонравов (1832—1893) и Александр Корнилиевич Бороздин (1863—1918).

[3] Из рассказа Шмелева «Как я стал писателем» (1929).

Николай Кульман

<Рец.: Ив. Шмелев. «Богомолье»>

Современные записки. 1935. Т. 57. С. 464—466.

Рецензируемое издание: *Шмелев И. С.* Богомолье. Белград, 1935.

Иван Ильин

«Святая Русь». «Богомолье» Шмелева

Впервые: Возрождение. 1935. 2 мая. № 3620. С. 3—4.
Публикуется по изданию: *Ильин И. А.* Русские писатели, литература и художество. С. 96—102.

[1] Стихи из 140-го псалма Давида, исполняются на каждой вечерне, во время Великого поста поются на Литургии.

[2] Disinvolto (*итал.*) — свободно, непринужденно.

[3] Из «Заметок по русской истории XVIII века» А. С. Пушкина (1822).

Иван Ильин

Ко второму изданию «Богомолья»

Публикуется по изданию: *Ильин И. А.* Русские писатели, литература и художество. С. 103—104. В этом издании текст опубликован по машинописи из архива И. А. Ильина (Courtesy of I. A. Iljin

Collection, Michigan State University Libraries, Special Collections Division, пакет № 156). Заглавие дано редактором, в оригинале: «Шмелев, И. С. Богомолье. Издание второе “Возрождения”. 1949. Париж». Написано в качестве рецензии-отклика для парижского журнала «Возрождение».

Георгий Адамович

Россия, Русь, святость
(О «Книге о концах» Осоргина)

Впервые: Последние новости. 1935. 9 мая. № 5159. С. 3. Публикуется по: *Адамович Г. В.* «Последние новости». 1934—1935 / Подг. текста, сост. и примеч. О. А. Коростелева. СПб.: Алетейя, 2015. С. 334—336.

[1] Роман М. А. Осоргина «Книга о концах», продолжение его романа «Свидетель истории», был опубликован отдельным изданием (Берлин: Петрополис, 1935).

[2] *Ильин И.* Святая Русь. «Богомолье» Шмелева // Возрождение. 1935. 2 мая.

[3] О Блоке речь шла в статье Ильина не о «Богомолье», а о «Лете Господнем» (*Ильин И.* Православная Русь. «Лето Господне. Праздники» Шмелева // Возрождение. 1935. 18 апр.).

[4] Намек на «Родное» и роман «Солдаты», о которых Адамович писал ранее.

Инок Алексий (Дехтерёв)

На святой дороге
(По поводу книги И. С. Шмелева «Богомолье»)

Православная Русь. 1936. 25 янв. (7 февр.). № 2 (184). С. 2—3.

Александр Петрович Дехтерёв (1889—1959) — педагог, писатель, архиепископ. Работал с детьми эмигрантов в Галлиполийской гимназии и в Болгарии, заведовал детскими домами. В 1935 г. принял постриг с именем Алексий в обители преподобного Иова, где был заведующим монастырской школой, редактором газеты «Православная Русь» и журнала «Детство и юность». Настоятель Храма-памятника русским воинам в Ужгороде (1938), редактор журнала «Православный Карпатский вестник». Принял советское гражданство и в 1949 г. приехал в СССР. Епископ Пряшевский в Чехословакии (1950—1955), архиепископ Виленский и Литовский (1956—1959).

[1] «Бытописателем русского благочестия» называл Шмелева, во время его приезда в обитель преп. Иова Почаевского в мае 1937 г., настоятель

архимандрит Серафим (Иванов), об этом он рассказывает в одноименной статье (*Серафим, архиеп.* Бытописатель русского благочестия. К десятилетию со дня кончины И. С. Шмелева // Наша страна. Буэнос-Айрес, 1960. 7 июля. № 545. С. 4). Учитывая, что заметка инока Алексия (Дехтерёва) опубликована за полтора года до визита Шмелева, авторство выразительного определения принадлежит ему, либо же оно было общеупотребительным среди братии монастыря.

Георгий Адамович

<Рец.: «Современные записки», кн. 55-я. Часть литературная>

Впервые: Последние новости. 1934. 24 мая. № 4809. С. 2.
Публикуется по: *Адамович Г. В.* «Последние новости». 1934—1935. С. 84—87.

Георгий Адамович

<Рец.: «Современные записки», книга 57-я. Часть литературная>

Впервые: Последние новости. 1935. 21 февр. № 5082. С. 3.
Публикуется по: *Адамович Г. В.* «Последние новости». 1934—1935. С. 273.

В 57 номере «Современных записок» было опубликовано окончание романа И. Шмелева «Няня из Москвы».

Петр Пильский

Няня из Москвы. Новый роман И. С. Шмелева

Сегодня. 1936. 25 янв. № 25. С. 3.

В подзаголовке перечислены темы статьи: «Пожилые актрисы на эстраде. — Болтлива ли нянька? — Из Москвы по миру. — Расплох заурядного человека. — В “Эндию” на слонах. — Кто такое Катичка? — Как говорит нянька...»

Александр Амфитеатров

«Няня из Москвы»

Возрождение. 1936. 30 янв. № 3893; 13 февр. № 3907; 14 февр. № 3908.

[1] «После обеда в гостях» — повесть писательницы Надежды Степановны Кохановской (наст. фам. Соханская; 1823—1884), опубликованная в 1858 г.

[2] Мати-пустыня — устойчивый образ русского фольклора, встречается в духовных стихах и песнях.

[3] Неточная цитата из стихотворения И. С. Аксакова «Всенощная в деревне» (1846). У Аксакова: «И дьякон мирное / Твердит глашение».

[4] Тогенбург — герой баллады Ф. Шиллера «Рыцарь Тогенбург» (1797) о безответной, но преданной любви рыцаря. Известен перевод В. А. Жуковского «Рыцарь Тоггенбург» (1818).

[5] «Гуак, или Непоколебимая верность» — повесть неизвестного автора (1789) о приключениях рыцаря Гуака, влюбленного в принцессу.

[6] «Милости хочу, а не жертвы» — Мф 9: 13.

[7] Беда Достопочтенный (673—735) — бенедектинский монах, католический святой. Образ Беды присутствовал в поэтических произведениях, в частности, в стихотворении Я. П. Полонского «Бэда-проповедник» (1845), где рассказывается о том, как молодой поводырь решил обмануть слепого Бэду и сказал, что люди ждут проповеди старца, хотя на самом деле вокруг лежали только камни. Когда Бэда закончил проповедь, камни ответили: «Аминь!»

[8] Шарль-Анри Дюмениль — французский морской офицер, участник Первой мировой войны, вице-адмирал. В 1920 г. отдал приказ всем кораблям, находившимся в его распоряжении, оказать помощь в эвакуации русских войск и гражданского населения из Крыма.

[9] Здесь и далее цитируется стихотворение Н. А. Некрасова «Тишина» (1856).

Петр Пильский

Возвращение на скалу молчания и смерти

Сегодня. 1938. 12 февр. № 43. С. 2.

В подзаголовке публикации значилось: «Как студент Шмелев попал в первый раз на Валаам. Судьба его юной книжки об этом монастыре. Решение бросить службу и заняться писательством. Две грусти.»

П. Пильский сопоставляет две книги Шмелева: «На скалах Валаама. За гранью мира. Путевые очерки» (М., 1897) и «Старый Валаам» (Владимирова: Восстановленная историческая типография пр. Иова Почаевского, 1936).

[1] Имеется в виду иеросхимонах Алексий (Соловьёв; 1846—1928) — старец Смоленской Зосимовой пустыни. На Всероссийском Поместном соборе 1917 г. ему было доверено вынуть жребий, определивший избрание митрополита Тихона на патриарший престол. Канонизирован в лике святых.

[2] Вероятно, имеется в виду иеросхимонах Ефрем (в миру Хробостов; 1871—1947). С 1883 г. жил на Валааме, в 1895 г. пострижен в монахи с именем Георгий, в 1899 г. посвящен в сан иеромонаха. В 1919 г. принял великую схиму и уединился в Смоленском Валаамском скиту. С 1925 г. и до конца жизни был братским духовником.

[3] Уссурийский Свято-Троицкий Николаевский монастырь, получивший наименование «Нового Валаама», был основан в 1896 г. на берегу реки Уссури между Владивостоком и Хабаровском. Строителями монастыря стали валаамские иноки Сергий и Герман, с которыми Шмелев беседовал накануне их отъезда в Сибирь.

Георгий Адамович

<Рец.: И. Шмелев. «Пути небесные»>

Последние новости. 1937.13 мая. № 5892. С. 3.
Публикуется по: *Адамович Г. В.* «Последние новости». 1936—1940 / Георгий Адамович; подгот. текста, сост. и примеч. О. А. Коростелева. СПб.: Алетейя, 2018. С. 287—291.

Адамович пишет о первом томе романа Шмелева, опубликованном в 1937 г.

[1] «В этих словах, интонациях, жестах так и чувствуешь влюбленную монахиню, которая одновременно и целует и крестит», — писал К. Чуковский в статье «Ахматова и Маяковский» (Дом искусств. 1921. № 1. С. 23—42). Републиковано: Анна Ахматова: Pro et contra: Антология. Т. 1. СПб., 2001. С. 203—231 (данная цитата на с. 205).

[2] Имеется в виду писатель Сергей Рудольфович Минцлов (1870—1933).

[3] Из стихотворения Беранже «Безумцы» (1833). В переводе В. С. Курочкина: «Честь безумцу, который навеет / Человечеству сон золотой».

Александр Амфитеатров

Святая простота

Возрождение. 1937. 20 марта. № 4070. С. 6, 8.

Рецензируемое издание: *Шмелев И. С.* Пути небесные. Париж, Возрождение, 1937 (первый том романа).

Александр Валентинович Амфитеатров (1862—1938) — писатель, драматург, публицист. Автор историко-документальных повествований, где рисовал быт, нравы, коллизии дореволюционной Москвы. С 1921 г. в эмиграции в Праге. В дальнейшем жил в Италии, но постоянно сотрудничал с парижской газетой «Возрождение».

[1] Тристат — военачальник (*церк.*).

[2] Аггел — злой дух (*церк.*).

[3] Похищение послушницы из монастыря, о котором сообщает Амфитеатров, не подтверждено источниками и требует дальнейшего прояснения. Упомянутый Федор Никифорович Плевако (1842—1909) — адвокат, судебный оратор, действительный статский советник, причастен к монастырской теме иным образом: в 1874 г. он выступил гражданским истцом в московском окружном суде по делу игуменьи Митрофании.

[4] Игумения Валерия, в миру баронесса Вера Александровна Боде — настоятельница Страстного монастыря в Москве с 1871 по 1875 г., близкая знакомая игумении Митрофании. Мать Митрофания, в миру баронесса Прасковья Григорьевна Розен (1825—1899) — настоятельница Введенского Владычного монастыря в Серпухове в 1861—1874 гг. В 1874 г. суд признал игуменью виновной в подлогах и незаконном присвоении чужого имущества. Ряд исследователей полагает, что игумения была оклеветана. Все средства она направляла на устроение монастыря, создание первых в России общин сестер милосердия и на благотворительность.

Петр Пильский

Безгрешная грешница.
Новый роман Ив. Шмелева «Пути Небесные»

Сегодня. 1937. 23 янв. № 23. С. 2.

В публикации имеется подзаголовок: «Два мира. — Почему Шмелев выбрал простенькую женщину. — Московские метели. — Гусар Кн. Вагаев. — Пути человека на земле. — Религия или точное знание. — Кто и как прочтет этот роман».

[1] Из статьи П. Пильского «Лестница Иакова. О новой книге И. С. Шмелева» (Сегодня. 1933. 21 янв.).

Сергей Яблоновский

И. С. Шмелев — «Пути небесные»

Русская мысль. 1949. 18 мая. № 137. С. 4—5.

Рецензируемое издание: *Шмелев И. С.* Пути Небесные: Роман. Т. I . Изд. второе. Париж: Возрождение,1948; Пути Небесные: Роман. Т. II. Париж: Возрождение, 1948.

[1] Зачин рассказа «О двух великих грешниках» из поэмы Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». В оригинале: «*древнюю* быль».

[2] Бродячий сюжет сказания о трех старцах лег в основу притчи Л. Н. Толстого «Три старца» (1886). Архиерей в рассказе не «испугался», но почтил веру неученых старцев.

[3] Из стихотворения Н. Минского «Памяти В. С. Соловьева» (1901).

Елена Охотина-Маевская

Шмелев и его «Пути небесные»

Памяти Ивана Сергеевича Шмелева. Сб. под ред. Вл. А. Маевского. Мюнхен, 1956. С. 110—119.

Охотина-Маевская Елена Петровна (?—1974) — жена В. А. Маевского (1893—1975), прозаика, поэта, историка, составителя сборника воспоминаний о Шмелеве.

[1] Петр Дмитриевич Долгоруков, князь (1866—1951) — член I Государственной Думы. Эвакуировался в 1920 г. в Константинополь. В 1922 г. переехал в Прагу. Делегат Российского Зарубежного съезда 1926 г. в Париже от русской эмиграции Чехословакии. В 1940—1943 гг. председатель культурно-просветительского комитета «Дня русской культуры» в Чехословакии. После занятия Праги советскими войсками арестован и увезен в СССР.

Юрий Терапиано

<Рец.: Ив. Шмелев. «Избранные рассказы»>

Русская мысль. 1956. 21 янв. № 850. С. 4—5.

Рецензируемое издание: *Шмелев И. С.* Избранные рассказы / послеслов. Ю. Кутыриной. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1955.

Антон Крайний
<Зинаида Гиппиус>

Литературная запись. Полет в Европу

Современные записки. 1924. Кн. XVIII. С. 130—133.

В своей статье З. Гиппиус критически отозвалась почти о всех эмигрантских писателях. Статья вызвала скандал, редактор журнала М. Вишняк вынужден был публично объясниться (*Вишняк М. В.* От «Современных записок» // Последние новости. 1924. 6 февр. № 1162. С. 2). В дискуссии на страницах «Последних новостей» приняли участие П. Милюков (31 янв.), С. Юшкевич (1 февр.), С. Познер (10 февр.) и сама З. Гиппиус (6 февр.).

[1] На самом деле книга «Это было: Рассказ странного человека» впервые была издана в Москве в 1919 г., переиздана в Париже в 1923 г.

Константин Бальмонт

Горящее сердце (Иван Сергеевич Шмелев)

Впервые: Сегодня. 1927. 30 окт. № 246. С. 5.
Публикуется по: Константин Бальмонт — Ивану Шмелеву. Письма и стихотворения. 1926—1936. М., 2005. С. 347—353.

В эмиграции И. С. Шмелев и К. Д. Бальмонт тесно сблизились, постоянно общались, поддерживали друг друга, переписывались. Бальмонт

посвятил Шмелеву несколько стихотворений, опубликовал статьи «Шмелев, какого никто не знает. К 35-летию литературной деятельности И. С. Шмелева» (Сегодня. 1930. 14 дек.), «И. С. Шмелев. (К дню его 60-летия, 3 октября 1933 г.» (Последние новости. 1933. 5 окт.). См. также письмо Бальмонта 15 дек. 1927 г. в защиту Шмелева в наст. изд. — отклик на рецензию Г. Иванова в «Последних новостях».

[1] Скорее всего, Бальмонт имеет в виду стихотворение Уитмена «A Song for Occupations» (1855); аналогичные «перечни» встречаются в ряде стихотворений Уитмена — см., например, «Песнь плотничьего топора» (*Уитман У.* Побеги травы / Пер. с англ. и предисл. К. Д. Бальмонта. М., 1911. С. 87—100.

[2] «Книга смиренных» — цикл лирико-философских стихотворений Каспровича, изданных отдельным сб. (1916). Отдельное издание: *Каспрович Ян.* Книга Смиренных / Пер. с польск. и предисл. К. Д. Бальмонта. Варшава, 1928. Ср. примеч. 9 и 10 к № 34.

[3] Имеется в виду кн.: Русские народные песни (СПб., 1877; издана П. В. Шейном).

[4] См.: *Бальмонт К.* Сонеты Солнца, Меда и Луны. Песня миров. М., 1917. С. 84.

Александр Амфитеатров

Шмелев и «Мэри»

Возрождение. 1928. 18 дек. № 1295. С. 3—4.

[1] Клеппер (*устар.* клепер) — порода лошадей невысокого роста.

[2] Рассказ А. Куприна «Изумруд» о трагической судьбе беговой лошади (1907).

[3] Русалка — кличка лошади, описанной в романе П. Н. Краснова «Единая-неделимая» (Берлин, 1925).

[4] Валетка — кличка легавой в рассказе И. С. Тургенева «Ермолай и мельничиха».

[5] Нимрод (Неврод) — древний царь и герой, кратко упоминаемый в Ветхом Завете (Быт 10: 8—12) как «великий зверолов пред Господом». Здесь (иносказательно) — большой любитель охоты. Под «красным чертом» имеется в виду советская власть.

[6] Неточно назван рассказ Шмелева «Про одну старуху».

[7] Имеется в виду фреска «Триумф смерти» в Кампосанто — монументальной постройке-кладбище в итальянском городе Пиза. Ошибочно приписывалась скульптору и живописцу Андреа Орканья (1308—1368), автору одноименной фрески в церкви Санта-Кроче.

[8] «Золотая легенда» — собрание христианских легенд и занимательных житий святых, написанное на латинском языке около 1260 г. Одна из самых популярных книг в XIV—XVI вв.

[9] «Fioretti di San Francesco» («Цветочки Святого Франциска Ассизского») — антология сочинений, повествующих о жизни св. Франциска Ассизского, написана в конце XIV в.

[10] Имеется в виду рассказ «Царица Небесная» (глава «Лета Господня»), впервые опубликован в «Возрождении» 18 ноября 1928 г.

Александр Амфитеатров

Литература в изгнании. Публичная лекция, прочитанная в Миланском филологическом обществе

Впервые: Новое время (Белград). 1929. 16—24 мая.
Публикуется по: *Амфитеатров А. В.* Собр. соч.: В 10 т. Т. 9 / Сост., примеч. Т. Ф. Прокопова. М., 2005. С. 606—607, 619—621

Николай Арсеньев

Русская литература Нового времени и современности в их духовных взаимосвязях

Nicolas von Arseniew. Die russische Literatur der Neuzeit und Gegenwart in ihren geistigen Zusammenhängen in Einzeldarstellungen. Mainz: Dioskuren-Verlag 1929. (Welt und Geist; Die Literaturen der Gegenwart.). S. 324—329. Публикуется в переводе.

Николай Сергеевич Арсеньев (1888—1977) — философ, богослов, поэт. Эмигрировал в 1920 г. С 1921 г. преподаватель, в 1924—1944 гг. профессор истории русской культуры и русской духовной жизни Кенигсбергского университета. Доктор философии. В 1925—1926 гг. читал лекции в Религиозно-философской академии и на Религиозных собеседованиях в Париже. В 1945—1947 гг. жил в Париже, читал лекции в Сорбонне и католическом университете, в Обществе духовной культуры и обществе «Православное дело». В 1948 г. переехал в США, куда был приглашен в качестве профессора Свято-Владимирской семинарии в Нью-Йорке. В 1971—1977 гг. председатель Русской академической группы в США.

Под руководством Арсеньева была написана первая докторская диссертация, посвященная творчеству Шмелева: *Michael Aschenbrenner.* Iwan Schmeljow: Leben und Schaffen des grossen russischen Schruftstellers. Königsberg: Ost-Europa-Verl., 1937 (*М. Ашенбреннер*. Иван Шмелев. Жизнь и творчество большого русского писателя).

[1] La Vita Nuova («Новая жизнь») — автобиографическая исповедь Данте Алигьери, история его любви к Беатриче. Воплощает мысль о романтической любви как ступени духовного развития, которое приводит к постижению любви божественной.

Петр Пильский

Своя земля. К 60-летию Ив. Шмелева

Сегодня. 1933. 14 окт. № 284.

[1] Четырехстишие З. Н. Гиппиус, предпосланное как эпиграф к рассказу «Нет возврата» (1909).

Александр Куприн

Иван Сергеевич Шмелев

Впервые: За рулем (Париж). 1933. Декабрь.
Публикуется по: *Куприн А. И.* Хроника событий глазами белого офицера, писателя, журналиста. 1919—1934 / Сост., вступ. ст., прим. О. С. Фигурновой. М.: Собрание, 2006. С. 557—558.

Шмелев тесно общался с Куприным в эмиграции. Описание жизни Шмелева во Франции во многом взято из писем Шмелева к Куприну от 1923 г. (см.: *Куприна К. А.* Куприн — мой отец. С. 236—242; там же (с. 235) — письмо Шмелева Куприну от 3 января 1934 г. с благодарностью за публикуемую статью). Подтекстом статьи является реакция на присуждение Нобелевской премии Бунину в ноябре 1933 г.: Куприн намеренно называет Шмелева «последним и единственным русским писателем, у которого еще можно учиться богатству, мощи и свободе русского языка».

Константин Бальмонт

И. С. Шмелев
(К дню его 60-летия, 3 октября 1933 г.)

Впервые: Последние новости. 1933. 5 окт. № 4579. С. 3.
Публикуется по: Константин Бальмонт — Ивану Шмелеву. Письма и стихотворения, 1926—1936. М., 2005. С. 366—368.

[1] Бальмонт неточно цитирует стихотворение Я. П. Полонского «В альбом К. Ш...» (1865): переставлены местами первая и вторая строфы.

[2] Ознакомившись со шведским переводом «Человека из ресторана» (Стокгольм, 1926), Кнут Гамсун прислал отзыв о книге не Шмелеву, а переводчице Руд Вединг Ротштейн.

Иван Ильин

Творчество Шмелева

Статья впервые опубликована в двух номерах «Возрождения», с несколько отличающимися заголовками: «Искусство Шмелёва» (1933. 28 июля. № 2978. С. 2, 4) и «Творчество Шмелёва» (1933. 4 авг. № 2985. С. 2, 4).
Публикуется по изд.: *Ильин И. А.* Русские писатели, литература и художество: Сб. статей, речей и лекций / Под ред. Н. П. Полторацкого. Вашингтон, 1973. С. 76 —88.

[1] Из поэмы А. К. Толстого «Иоанн Дамаскин» (1858).

[2] Из «Солнца мертвых» И. Шмелева.

Петр Пильский

Иван Сергеевич Шмелев.
40 лет литературной деятельности

Сегодня. 1935. 6 дек. № 335. С. 3

[1] Эжен-Мельхиор виконт де Вогюэ (1848—1910) — французский дипломат, писатель-путешественник, археолог.

[2] Заключительные строки рассказа «Город-призрак».

[3] Из повести «На пеньках».

[4] Первый рассказ Шмелева «У мельницы» был опубликован в журнале «Русское обозрение» (1895. № 7. С. 353—373).

Георгий Адамович

Перечитывая Шмелева...

Впервые: Последние новости. 1936. 30 янв. № 5425.
Публикуется по: *Адамович Г. В.* «Последние новости». 1936—1940. С. 22—25.

[1] Роман Шмелева первоначально печатался в «Современных записках» (1934. № 55; 1934. № 56; 1935. № 57), а затем вышел отдельной книгой (Париж: Возрождение, 1936).

[2] «Сон золотой», «славу безумцу» — из стихотворения Беранже «Безумцы» (1833). В переводе В. С. Курочкина: «Честь безумцу, который навеет человечеству сон золотой».

Иван Тхоржевский

Шмелев

Тхоржевский И. И. Русская литература. Париж: Возрождение, 1946. С. 535—537.

Иван Иванович Тхоржевский (1878—1951) — поэт, переводчик. Инициатор создания в Финляндии Общества для борьбы с большевизмом, член правительства генерала П. Н. Врангеля. В 1920 г. эмигрировал в Париж. С 1937 г. — председатель Национального объединения русских писателей и журналистов во Франции. По окончании войны сотрудничал в «Русской мысли». Основатель, редактор, член редколлегии журнала «Возрождение» (с 1948). Автор антологии «Новые поэты Франции» (1930), книги «Русская литература» (1-е изд. — Париж, 1946; 2-е изд. — Париж, 1950). Труд «Русская литература» подвергся критике со стороны

И. Бунина: «Таков Тхоржевский, когда он судит и рядит даже о классической русской литературе. А насколько он смел и развязен, как “критически пересматривает”, категорически характеризует, венчает и развенчивает, казнит и милует писателей прочих, вчерашних и нынешних, как вообще он их разделывает под тот или иной орех, некоторых не удостаивает даже упоминания (Г. Иванова, Газданова, Зурова, Ладинского) и на многих просто сочиняет чепуху, — во всем этом он и меры не знает» (*Бунин И. А.* Панорама // Русские новости. 1946. 30 авг. № 68. С. 4).

Глава о Шмелеве вызвала возражения со стороны Г. Месняева, см.: *Месняев Г.* «Зло с большой буквы» (наст. изд., с. 594—599).

[1] Из статьи И. А. Ильина «Искусство Шмелева» (Возрождение. 1933. 28 июля. № 2978). Курсив И. Тхоржевского.

Антон Карташев

Певец Святой Руси (Памяти И. С. Шмелева)

Возрождение. 1950. Июль-август. № 10. С. 157—160.

Антон Владимирович Карташев (1875—1960) — историк, богослов, государственный деятель. В 1900—1905 гг. преподавал в Санкт-Петербургской духовной академии, председатель Религиозно-философского общества в Петербурге (с 1909 г.). В 1917 г. занимал посты обер-прокурора Святейшего Синода, затем первого министра вероисповеданий Временного правительства. С 1919 г. в эмиграции. В 1923 г. принимал участие в работе первого организационного съезда Русского студенческого христианского движения (РСХД). Один из основателей и профессор Свято-Сергиевского православного богословского института в Париже (1925—1960).

[1] Из стихотворения А. С. Пушкина «Возрождение» (1918).

Антон Карташев

У могилы Шмелева

Русская мысль. 1950. 5 июля. № 255.

[1] Из ектении просительной, читаемой на богослужениях («Ангела мирна, верна наставника, хранителя душ и телес наших, у Господа просим»).

[2] «Великий сборник» — богослужебная книга, сборник текстов из Октоиха, Триодей и Миней.

[3] Имеется в виду Кульман Владимир Николаевич (1902—1974) — сын профессора русской литературы Николая Карловича Кульмана. Окончил университет в Праге по факультету славянской филологии (1926) и Свято-Сергиевский православный богословский институт в Париже. Постригся в монахи (1928). Принял священство (1931) под именем

Мефодий, с 1932 г. — настоятель храма Христа Спасителя в Аньере, где прослужил 42 года. Впоследствии епископ Кампанский (1953). Был духовником И. С. Шмелева.

Георгий Адамович

Шмелев

Новое русское слово. 1950. 17 сент. № 14023. С. 8.

[1] Имеется в виду трактир Ивана Яковлевича Тестова в здании гостиницы «Континенталь» в Охотном ряду.

[2] Названные яства, подаваемые в трактире Тестова, описаны в рассказе Шмелева «Родное» (Т. 6. С. 482—483). Фраза о графинчике водки, приводимая как цитата из Шмелева, на самом деле принадлежит Адамовичу.

[3] Адамович перефразирует строки из «Необходимого ответа» Шмелева: «Я писал только о России, о русском человеке, о его душе и сердце, о его страданьях» (Русская мысль. 1947. 31 мая).

Борис Ширяев

«Сын Лескова»

Русская идея. 1952. 15 июня. № 12.

[1] Из предисловия Н. С. Лескова к книге «Три праведника и один Шерамур» (СПб., 1880. С. 9—10), а также ко второму тому собрания сочинений (СПб., 1889. С. 5).

[2] Намек на придуманный А. М. Ремизовым фантасмагорический «Обезьяний орден» («Обезьянья Великая и Вольная Палата»), в члены которого Ремизов посвящал избранных представителей творческой элиты начала XX в.

Георгий Адамович

«Комментарии»

Фрагмент из XXXIV главы книги Г. Адамовича «Комментарии» (впервые: Опыты. Нью-Йорк, 1953. № 1. С. 94—96).
Публикуется по: *Адамович Г. В.* Собрание сочинений. «Комментарии» / Сост., послесл. и примеч. О. А. Коростелева. СПб.: Алетейя, 2000. С. 66—67.

Григорий Месняев

Зло с большой буквы

Наша страна. 1953. 16 мая. № 174. С. 4—5.

Григорий Валерианович Месняев (1892—1967) — критик, публицист, мемуарист. Участник Первой мировой войны, сражался в рядах Белой армии. В 1920—1930-х гг. жил в Ростове-на-Дону. В 1943 г. выехал в Баварию. После войны проживал в ряде немецких городов, в 1949 г. уехал в США. Публиковался в газетах «Наша страна» (Буэнос-Айрес) и «Россия» (Нью-Йорк), журнале «Возрождение» (Париж). Автор книг «За гранью прошлых лет» (1957), «Поля неведомой земли» (1962), «По следам минувшего» (1965). В 1963 г. был избран председателем Пушкинского общества. Автор нескольких статей о Шмелеве: «Страстное сердце» (Русское воскресение. 1960. 25 июня), «Певец ушедшей Руси» (Наша страна. 1960. 7 июля), «Поэт России» (Наша страна. 1961. 3 янв.) и др.

[1] См. наст. изд., с. 576—578.

[2] Здесь и далее приводятся цитаты из «Записок неписателя», не всегда точные.

[3] «Записки неписателя» публиковались в «Русской мысли» (1948. 30 июля, 22 окт.; 1949. 9 февр., 25 февр., 22 апр.).

[4] Цитаты из вступления к книге С. Л. Франка «Смысл жизни» (Берлин, 1925).

[5] Из параграфа 23 «Катихизиса революционера» С. Г. Нечаева (1869).

[6] Из ответа императора Александра II звенигородскому уездному предводителю дворянства Д. Д. Голохвастову, заявившему государю о желательности перехода к конституционному образу правления (*Татищев С. С.* Император Александр II. Его жизнь и царствование. Т. I. СПб., 1911. С. 492).

Борис Бразоль

И. С. Шмелев

Бразоль Б. Л. Речи. Том II. Нью-Йорк: Издание Общества имени А. С. Пушкина в Америке, 1953. С. 121—130. В подзаголовке указано: «Речь, произнесенная 21-го октября 1950 г., в заседании Общества имени А. С. Пушкина, посвященном памяти И. С. Шмелева».

Борис Львович Бразоль (1885—1963) — юрист, общественный деятель. Служил в лейб-гвардии Преображенском полку. В эмиграции жил в США, возглавлял Общество А. С. Пушкина в Нью-Йорке. Профессор русского отделения Колумбийского университета. Почетный председатель Исполнительного бюро Общероссийского монархического фронта. Член Союза для защиты чистоты русского языка, выступал в Париже с докладами на собраниях Союза (1957). Автор книги «Мир на перепутье» (1922) и ряда работ о Пушкине (на англ. яз., 1930-е).

[1] Предположительно, вольный перевод строк стихотворения Байрона «My soul is dark» (в подстрочнике: «Сердце разорвется, ибо оно вскормлено печалью»).

[2] «Можно было бы полюбить смерть при мысли, что будешь похоронен в таком очаровательном месте» — строки английского поэта Перси Шелли в предисловии к элегии «Адонаис. На смерть Джона Китса» (1821).

[3] Ошибка: год рождения Шмелева 1873.

[4] Из стихотворения А. С. Пушкина «Всеволожскому» (1819), в цитате строчки переставлены местами.

[5] Из поэмы А. С. Пушкина «Евгений Онегин».

[6] Из «Богомолья» (*Шмелев И. С.* Собр. соч.: В 5 т. Т. 4. С. 401).

[7] Точное название «Как я стал писателем».

[8] Из стихотворения Ф. И. Тютчева «Море и утес» (1848).

[9] Из письма Онегина к Татьяне, поэма А. С. Пушкина «Евгений Онегин».

[10] Из «Солнца мертвых» (*Шмелев И. С.* Собр. соч.: В 5 т. Т. 1. С. 526).

Георгий Адамович

Одиночество и свобода. Шмелев

Впервые: *Адамович Г. В.* Одиночество и свобода. Нью-Йорк: Изд. им. Чехова, 1955. С. 65—77. Публикуется по: *Адамович Г. В.* Одиночество и свобода / Сост., послесл., примеч. О. А. Коростелева. СПб.: Алетейя, 2002. С. 63—76.

В главе о Шмелеве Адамович использовал фрагменты своих статей «Перечитывая Шмелева» (Последние новости. 1936. 30 янв. № 5425. С. 2) и «Литературные заметки» (Последние новости. 1937. 13 мая. № 5892. С. 3).

[1] Inter arma — начало латинской поговорки «Inter arma silent musae» («Когда <говорит> оружие, музы молчат»).

[2] В «Дневнике писателя» за декабрь 1877 года (Гл. 2. II. «Пушкин, Лермонтов и Некрасов») Достоевский писал: «Байронизм хоть был и моментальным, но великим, святым и необходимым явлением в жизни европейского человечества, да чуть ли не в жизни и всего человечества. Байронизм появился в минуту страшной тоски людей, разочарования их и почти отчаяния. После исступленных восторгов новой веры в новые идеалы, провозглашенной в конце прошлого столетия во Франции, в передовой тогда нации европейского человечества, наступил исход, столь не похожий на то, чего ожидали, столь обманувший веру людей, что никогда, может быть, не было в истории Западной Европы столь грустной минуты».

[3] Имеется в виду римский император Юлиан Отступник, издавший эдикты против христиан и пытавшийся вновь сделать государственной языческую религию.

[4] Из стихотворения Ф. И. Тютчева «Эти бедные селенья, эта скудная природа...» (1855).

[5] Имеется в виду издание: *Maurois André*. Tourgenev. Paris, 1931.

[6] Из стихотворения А. А. Блока «Грешить бесстыдно, непробудно...» (1914).

[7] В действительности героиня неоконченного романа Шмелева не уходит в монастырь. Г. Струве упрекал Адамовича в неточности: он «критик не только субъективный и капризный, но и небрежный. В этюде о Шмелеве, напечатанном в книге “Одиночество и свобода”, своими рассуждениями о “Путях небесных” он выдает, что не потрудился дочитать до конца этот роман или же писал свою статью еще давно, до выхода второго тома, и не позаботился о пересмотре ее перед включением в книгу, а потому героиня шмелевского романа, Даринька, кончает у него монастырем» *(Струве Г.* Об Адамовиче-критике: По поводу книги «Одиночество и свобода» // Грани. 1957. № 34—35. С. 365—369).

[8] Самокиш-Судковская Елена Петровна (1863—1924) — график-акварелист, иллюстратор, автор пасхальных и рождественских открыток.

[9] Из Откровения Иоанна Богослова (Откр 3: 15—16).

Антон Карташев

Религиозный путь И. С. Шмелева

Памяти Ивана Сергеевича Шмелева: Сб. / Под ред. В. А. Маевского. Мюнхен, 1956. С. 65—77.

[1] Илья Исидорович Фондаминский (псевд. Бунаков; 1880—1942) — религиозный деятель. С 1919 г. в эмиграции во Франции. Один из редакторов «Современных записок», соиздатель христианско-демократического журнала «Новый град». Погиб в Освенциме, канонизирован Константинопольским патриархатом как мученик. Русскую эмиграцию Фондаминский рассматривал в качестве своеобразного духовного ордена, который должен выработать концепцию идеальной России.

[2] Речь идет о рассказе Шмелева «У мельницы», напечатанном в июльской книжке журнала за 1895 г. «Русское обозрение» примыкало к консервативному направлению. В 1892 г. при поддержке К. П. Победоносцева главным редактором стал Анатолий Александрович Александров (1861—1930), приват-доцент Московского университета.

[3] После Февральской революции Шмелев отправился в Сибирь встречать героев революционного подполья на специально снаряженном поезде. Свои репортажи «В Сибирь за освобожденными» публиковал в газете «Русские ведомости» в марте—апреле 1917 г. Вскоре после октября пережил крушение прежних идеалов. В очерке «Убийство» (1924), посвященном той же поездке в Сибирь, события тех дней радикально переосмыслены. К теме «поезда свободы» Шмеелв обращался и в рассказе «Кровавый грех. Рассказ сестры милосердия» (1937), поставив к нему эпиграф из Пушкина: «Привел меня Бог видеть злое дело, кровавый грех».

[4] «...И о всякой души христианстей, скорбящей же и озлобленней, милости Божия и помощи требующей» («и о каждой христианской душе, терпящей бедствия и обиды, имеющей нужду в Божьей милости и помощи») — из Великой вечерни (лития, молитва 2).

[5] В июле 1895 г. Шмелев вместе с супругой ездил к старцу Варнаве (Меркулову; 1831—1906), подвизавшемуся в Гефсиманском скиту Троице-Сергиевой Лавры. О поездке и благословении старца на писательский путь Шмелев повествует в рассказе «У старца Варнавы» (1936).

[6] Монашеское братство преподобного Иова Почаевского было основано в 1923 г. архимандритом Виталием (Максименко) в местечке Ладомирова в Словакии. С 1934 г. обитель возглавил архимандрит Серафим (Иванов). По его приглашению в 1937 г. Шмелев провел там 17 дней, через год снова посетил монастырь. Спокойная жизнь в тихой обители производила исцеляющее действие на писателя, скорбевшего тогда об умершей супруге. В письме к епископу Сергию (Королеву) от 22 мая 1937 г. Шмелев признавался: «Здесь — тишина райская и ласковость. Дышу, после Парижа — Праги. Обитель — исключительное явление русского духа на чужбине» (Вестник РХД. 2007. Вып. 192. С. 270).

[7] Михаил Михайлович Осоргин (1887—1950) — регент, богослов, преподаватель. С 1923 г. жил в Париже, член Комитета по сооружению Сергиевского подворья. Преподаватель церковного устава и церковного пения в Богословском институте (1930—1947). Псаломщик и регент хора Сергиевского подворья (1925—1950). Знаток русского церковного пения, ввел на подворье строгий стиль пения по русскому монастырскому уставу, основанный на древних распевах.

[8] Сергий (Королев Аркадий Дмитриевич; 1881—1952) — архиепископ. В 1922—1946 гг. епископ Пражский, викарий митрополита Евлогия (Георгиевского) в Центральной Европе и настоятель храма Св. Николая в Праге. С 1948 г. епископ Берлинский и Германский. С 1950 г. — в Московской патриархии, архиепископ Казанский и Чистопольский.

[9] Лютард Кристоф Эрнст (1823—1902) — немецкий евангелический богослов, профессор теологии в Марбургском и Лейпцигском университетах. Виктор Дмитриевич Кудрявцев-Платонов (1828—1891) — христианский философ, богослов, профессор философии МДА. Николай Павлович Рождественский (1840—1882) — богослов, писатель, экстраординарный профессор Санкт-Петербургской духовной академии.

[10] «Наука о человеке» (Казань, 1905) философа и богослова Виктора Ивановича Несмелова (1863—1937) — один из авторитетных трудов по христианской антропологии.

[11] Уильям Джеймс (1842—1910) — американский философ, психолог. Его главный труд «Многообразие религиозного опыта» (1902) посвящен сущности религии и научной методологии академического изучения религии.

[12] Николай Николаевич Головин (1875—1944) — Генерал-лейтенант Генерального штаба, военный историк и писатель. Участник мировой войны. В 1919 г. начальник штаба армии А. В. Колчака. С 1920 г. в Париже. Профессор Русского Историко-филологического факультета при Парижском университете. Автор более 30 трудов по истории Русской армии и Гражданской войны. Член редколлегий газет «Русский инвалид» (1929—1932) и «Россия за рубежом» (1935—1936). Во время Второй ми-

ровой войны работал в Управлении делами русских эмигрантов во Франции. В 1941 возглавил Объединение русских воинских организаций.

[13] ДП («Displaced Persons») — «перемещенные лица», т. е. выехавшие или вывезенные из стран своего проживания. По окончании войны находились в специальных лагерях в ожидании виз на въезд в различные страны.

Григорий Месняев

Поэт России

Русское воскресение. 1956. 26 июля. № 58. С. 3

[1] Курсив Г. Месняева.

[2] Процитирована статья И. А. Ильина «Иван Сергеевич Шмелев» (День русского ребенка (Сан-Франциско). 1948. Вып. 15), легшая в основу главы о Шмелеве в книге И. Ильина «О тьме и просветлении. Книга художественной критики» (Мюнхен, 1959). Тексты содержат разночтения, в частности, в книжном варианте определение «поэт России» (приведенное Месняевым и ставшее заголовком его статьи) заменено Ильиным на «певец России».

[3] *Шмелев И. С.* Записки неписателя // Шмелев И. С. Собр. соч.: В 5 т. Т. 3. М., 1998. С. 293. «Записки неписателя» печатались в газете «Русская мысль» в 1948—1949 гг.

[4] *Адамович Г. В.* Комментарии // Опыты. 1953. № 1. С. 94—95.

[5] Цитируется письмо И. С. Шмелева к Г. В. Месняеву от 15 июля 1949 г. (ДРЗ. Ф. 41. Оп. 3. Ед. хр. 243. Л. 1).

[6] Запись из дневника И. А. Бунина «Окаянные дни» от 16 февраля 1918 г.

[7] *Шмелев И. С.* У старца Варнавы // Шмелев И. С. Собр. соч.: В 5 т. Т. 6 (доп.). М., 1999. С. 284 (текст в цитате выделен И. Шмелевым).

Глеб Струве

Шмелев

Два фрагмента из книги Г. П. Струве «Русская литература в изгнании. Опыт исторического обзора зарубежной литературы» (Нью-Йорк, 1956).
Публикуется по: *Струве Г. П.* Русская литература в изгнании. 3-е изд., испр. и доп. / Вступ. ст. К. Ю. Лаппо-Данилевского. Париж: YMCA-Press; М.: Русский путь, 1996. С. 74—77, 175—176.

Глеб Петрович Струве (1898—1985) — литературовед, критик, публицист, переводчик, мемуарист, поэт. Сын общественного деятеля и философа П. Б. Струве. Окончил Оксфордский университет (1922) со степе-

нью бакалавра новой истории. С 1924 по 1932 г. жил в Париже. Член редакции и заведующий отделом хроники газеты «Возрождение». В 1932 г. переехал в Англию; с 1947 г. жил в США. Профессор Калифорнийского университета (Беркли).

[1] Юлий Борисович Марголин (1900—1971) — писатель, публицист, историк и философ. В автобиографической книге «Путешествие в страну зе-ка» (Нью-Йорк, 1952) описывает свое пребывание в СССР, где он провел пять лет в концлагерях, попав туда без суда и следствия.

[2] Об ответе Шмелева на анкету и о М. Н. Альбове см. примеч. 3 к заметке Г. Газданова «О Шмелеве и “Солдатах”».

[3] *Адамович Г. В.* Одиночество и свобода. Нью-Йорк, 1955. С. 65.

[4] *Мочульский К. В.* <Рец.:> Ив. Шмелев. «Лето Господне. Праздники» // Современные записки. 1933. Т. 52. С. 458—459.

Николай Федоров

Судьба Шмелева

Памяти Ивана Сергеевича Шмелева. Сборник под ред. В. А. Маевского. Мюнхен, 1956. С. 120—127.

Николай Иванович Федоров (1892 — после 1952) — писатель, журналист; с 1920 г. в эмиграции в Хорватии, с 1947 г. в Буэнос-Айресе, издатель и редактор газеты «Русское единство».

Модест Гофман

Русская литература в эмиграции

Гофман М. Л. Русская литература в эмиграции // Возрождение. 1957. № 70. С. 10—12.

Модест Людвигович Гофман (1887—1959) — поэт, пушкинист, критик. С 1920 г. — сотрудник Пушкинского Дома АН. С 1922 г. в эмиграции. Во Франции читал курс русской литературы в Сорбонне, издавал сочинения Пушкина и книги о нем. Автор многих книг по истории русской литературы как на русском, так и на французском языках; редактор издания сочинений Пушкина.

V
НОМИНАЦИИ НА НОБЕЛЕВСКУЮ ПРЕМИЮ

Т. В. Марченко

Иван Шмелев в зеркале Нобелевской премии

Татьяна Вячеславовна Марченко — доктор филологических наук, зав. отделом культуры российского зарубежья Дома русского зарубежья

им. А. Солженицына, ведущий научный сотрудник ИМЛИ им. А. М. Горького РАН. Сфера научных интересов — литература русского межвоенного зарубежья, литературное наследие И. А. Бунина и И. С. Шмелева. Автор монографий «Русские писатели и Нобелевская премия, 1901—1955» (Köln; Weimar; Wien: Böhlau, 2007), «Русские писатели в зеркале Нобелевской премии» (М.: Азбуковник, 2017), написанных на материалах архива Шведской академии и шведской периодики.

Публикуемая работа представляет собой подготовленный для настоящего издания вариант главы «Иван Сергеевич Шмелев» из монографии Т. В. Марченко «Русская литература в зеркале Нобелевской премии» (М., 2017. С. 221—255).

VI
ПУБЛИКАЦИИ В ПРОГЕРМАНСКОЙ ПЕЧАТИ. МОТИВЫ И ПОСЛЕДСТВИЯ

Тексты И. Шмелева, опубликованные в «Парижском вестнике» (1942—1944)

Еженедельная газета «Парижский вестник» издавалась с 14 июня 1942 по 12 августа 1944 г., в период немецкой оккупации. Редакция была одним из отделов Управления делами русских эмигрантов во Франции, возглавлявшегося Ю. С. Жеребковым. Редакторами были П. Н. Богданович, Н. В. Пятницкий. В газете периодически публиковались прозаики Илья Сургучёв, Андрей Ренников, Петр Краснов, поэты Валентин Горянский, Георгий Евангулов, Николай Туроверов, критики Владимир Унковский, Николай Евреинов, философ Георгий Мейер, художник Александр Бенуа, балетмейстер Сергей Лифарь и другие деятели русской эмиграции.

[1] «День русского инвалида» — благотворительная акция русской эмиграции, проводившаяся с 1926 г. Опубликованный в «Парижском вестнике» текст повторяет темы предыдущих аналогичных выступлений Шмелева. Писатель призывает поддержать очередную акцию Правления Зарубежного союза русских военных инвалидов, помочь «хранителям русской славы». В лице «измученного жизнью, забытого миром увечного воина» Шмелев видит образ «нашего страдания, нашего одиночества, нашей забытости — никогда не закрывающаяся рана». Драматические события современности Шмелев рассматривает в контексте мировой истории: «свершающееся в мире переносит нас из привычной обыденщины в надмирность, в *вечность*, — так велики события, так невнятны для наших чувств неисследимые их последствия. Чуткость-проникновенность наша внушает нам, что мы как бы призваны к ответу: в грозные минуты жизни каждый должен быть готовым к *ответу*» (*Шмелев И. С.* Собр. соч.: В 5 т. Т. 7 (доп.). М., 1999. С. 357—358).

Текст Шмелева сопровождался заметкой редакции, где говорилось о бедственном положении инвалидов и необходимости срочной помощи.

[2] «Чертов балаган» — рассказ Шмелева о нравственном выборе интеллигенции в условиях красной диктатуры. Впервые опубликован в «Возрождении» (1926. 28 дек.).

[3] «Именины» — глава из книги «Лето Господне». Первая часть главы, «Преддверие», опубликована в «Возрождении» (1940. 26 апр.).

[4] «Певец ледяной пустыни. Ив. Новгород-Северский» — заметка о творчестве Ивана Ивановича Новгород-Северского (1893—1969). В подзаголовке указаны рецензируемые книги поэта: «Арктика», «Аргыш», «Тундра», «Чум», «Айсберги», «Шаманы», вышедшие в Париже в 1939—1943 гг. По мысли Шмелева, это поэзия «светлая, бодрая. Она — в здоровом русле русской поэзии, — пушкинское приятие жизни» (*Шмелев И. С.* Собр. соч.: В 5 т. Т. 7 (доп.). М., 1999. С. 538—541).

[5] «Почему так случилось» — рассказ о вине интеллигенции в русской катастрофе, которая, по мысли Шмелева, принесла Россию в жертву мировым утопиям (см.: *Шмелев И. С.* Собр. соч.: В 5 т. Т. 3. М., 1998. С. 253—268).

[6] «Рождество в Москве. Рассказ делового человека» — воспоминания о старой Москве, завершающиеся надеждой на то, что «возродившийся русский гений расскажет миру о тяжком русском грехе, о русском страдании и покаянии <...> о русском бездонном горе, о русском освобождении из тьмы <...> — святую правду» (*Шмелев И. С.* Собр. соч.: В 5 т. Т. 3. М., 1998. С. 235—246). Рассказ с трудом прошел немецкую цензуру — см. письмо Шмелева Б. И. Николаевскому в наст. изд.

Объявление о молебне по случаю освобождения Крыма от богоборческой советской власти (июль 1942 г.)

Публикуется по фотокопии, републикованной в газете «Новое русское слово» (1945. 20 марта. № 12016. С. 2) в качестве приложения к статье Я. Полонского «Сотрудники Гитлера».

Яков Полонский

Сотрудники Гитлера

Новое русское слово. 1945. 20 марта. № 12016. С. 2.

В статье приведен список русских эмигрантов, запятнавших себя, по утверждению автора, сотрудничеством с нацистами. Кроме И. Шмелева были названы имена Д. С. Мережковского, З. Н. Гиппиус, И. Д. Сургучева, С. М. Лифаря, В. Н. Ильина, Н. Н. Берберовой-Макеевой и др.

Статья сопровождалась редакционной заметкой: «Парижский корреспондент “Нового русского слова” посвящает свою сегодняшнюю статью русским парижанам, сотрудничавшим с немцами. Приводим снимок с объявления, распространявшегося в Париже по случаю “освобождения

Крыма от богоборческой власти", т. е. по случаю занятия Крыма немцами».

Яков Борисович Полонский (1892—1951) — журналист, писатель, историк литературы, библиофил, общественный деятель. Муж сестры М. А. Алданова Любови Александровны (1893—1963). В эмиграции жил в Париже. Работал в Центре еврейской исторической документации. С 1920 г. один из руководителей газеты «Последние новости», член Центрального Пушкинского комитета в Париже (1935—1937). С 1937 г. член правления Союза русских писателей и журналистов в Париже, в 1947 г. вышел из Союза. В годы Второй мировой войны жил в Ницце, участвовал в подпольных антифашистских организациях. В 1946 г. был избран членом правления Объединения русско-еврейской интеллигенции.

Письмо И. С. Шмелева Б. И. Николаевскому, 8 марта 1946 г.

Публикуется по: *Бонгард-Левин Г. М.* Дело И. С. Шмелева // Бонгард-Левин Г. М. Из «Русской мысли». СПб.: Алетейя, 2002. С. 105—109.

Борис Иванович Николаевский (1887—1966) — политический деятель, один из создателей Гуверовского Института в США и Бахметьевского архива в Нью-Йорке.

В публикуемом ниже письме к И. А. Ильину от 24 июня 1947 г. Шмелев рассказал о реакции адресата: «Николаевский был потрясен и... не ответил».

[1] Павел Николаевич Богданович (1883—1973) — полковник Генштаба, участник Первой мировой войны. В Париже создал Национальную организацию русских разведчиков и возглавлял ее до начала Второй мировой войны. С 1942 г. редактор «Парижского вестника». После войны переехал в Аргентину.

[2] Николай Владимирович Пятницкий (1893—1962) — полковник, в первую мировую войну награжден Георгиевским крестом. Участник Белого движения на Юге России. В эмиграции во Франции с 1922 г. В 1936 г. стал одним из основателей Русского национального союза участников войны. С конца 1943 по август 1944 г. руководил изданием «Парижский вестник». Участвовал в формировании частей РОА. В 1946 г. был приговорен Парижским судом к 10 годам каторжных работ по обвинению в коллаборационизме.

[3] Номад (от *др.-греч.* пастух, кочевник) — представитель кочующего народа.

[4] Espace Geographique (*фр.*) — географическая территория.

[5] Culpa levis (*лат.*) — легкая вина, неосторожность.

[6] Язвенная болезнь двенадцатиперстной кишки.

[7] Имеется в виду М. А. Алданов. См. письмо Шмелева И. А. Ильину от 24 июня 1947 г.

[8] 30 ноября 1939 г. советские войска вторглись на территорию Финляндии, положив начало советско-финляндской («Зимней») войне. 14 декабря 1939 г. начались бомбардировки Валаама (где размещался финский военный гарнизон). В газете «Последние новости» (1939. 31 дек. № 6852. С. 2) было помещено письмо с протестом: «В эти дни, когда правительство СССР несет смерть, разрушение, ложь в пределы мирной Финляндии, мы, нижеподписавшиеся, считаем себя обязанными заявить самый решительный протест против этого безумного преступления. Позор, которым снова покрывает себя сталинское правительство, напрасно переносится на порабощённый им русский народ, не несущий ответственности за его действия. Преступлениям, совершаемым ныне в Финляндии, предшествовали бесчисленные, такие же и еще худшие, преступления, совершенные теми же людьми в самой России. Мы утверждаем, что ни малейшей враждебности к финскому народу и к его правительству, ныне геройски защищающим свою землю, у русских людей никогда не было и быть не может. Между Россией и Финляндией не существует таких вопросов, которые не могли бы быть разрешены полюбовно, по мирному соглашению. Вместо этого сталинское правительство, не имеющее никакого права говорить от имени русского народа, проливает, с благословения Гитлера, русскую и финскую кровь. Ради тёмных замыслов, ради выгод, либо мнимых, либо ничтожных, оно готовит России катастрофу; за его преступления, быть может, придется расплачиваться русскому народу. Мы утверждаем, что Россия, освободившаяся от коммунистической диктатуры, легко договорится с Финляндией, не нарушив своих интересов и проявив полное уважение к правам и интересам этой страны, которой мы выражаем глубокое сочувствие. *З. Гиппиус, Н. Тэффи, Н. Бердяев, Ив. Бунин, Б. Зайцев, М. Алданов, Дм. Мережковский, А. Ремизов, С. Рахманинов, В. Сирин <Набоков>*».

«Русская мысль»

Новое русское слово. 1947. 24 апр. № 12780. С. 4.

[1] Владимир Александрович Лазаревский (1897—1953) — журналист, редактор, переводчик, общественный деятель. В 1920 г. эмигрировал в Чехословакию, в 1926 г. переехал в Париж. После войны организовал Российский национальный союз. В 1947 г. основатель и первый редактор парижской газеты «Русская мысль», вложил в издание первого номера почти весь свой капитал. Член Общества охранения русских культурных ценностей. Усыновил четверых детей.

[2] Глава из «Лета Господня» «В Кремле на Святой» опубликована в первом и втором номерах газеты (1947. 19, 26 апр.).

[3] Юрий Сергеевич Жеребков (1908 — после 1980) — донской казак. В эмиграции — в Югославии, в Германии (артист балета), с 1940 г. — во

Франции. Во время Второй мировой войны возглавлял Управление делами русской эмиграции, организовал при Управлении Объединение русской молодежи, Театр русской драмы, газету «Парижский вестник». С конца 1944 г. начальник отдела внешних сношений Комитета освобождения народов России при ген. А. А. Власове. Арестован французскими властями в 1945 г. Приговорен к пожизненным каторжным работам. Через несколько лет освобожден, переехал в Испанию.

Глеб Струве

О «Возрождении», «Русской мысли», И. С. Шмелеве и пр. Письмо в редакцию

Новое русское слово. 1947. 4 мая. № 12790. С. 7.

[1] Юлий Федорович Семенов (1873—1947) — журналист, мемуарист, общественно-политический деятель. В 1920 г. в Париже один из создателей Русской академической группы. В 1927 г. сменил П. Б. Струве на посту главного редактора газеты «Возрождение», до 1940 г. был главным редактором. Участвовал в Русском трудовом христианском движении. Один из инициаторов создания в 1937 г., член правления и вице-председатель Национального объединения русских писателей и журналистов.

[2] Анатолий Петрович Вельмин (1883—1977) — юрист, литератор, журналист. В эмиграции жил в Польше. Варшавский корреспондент парижских «Последних новостей», представитель газеты в Польше до 1933 г. В 1944 г. был вывезен в Германию, с 1945 г. в Париже. Сотрудник Народно-трудового союза в Париже. Избирался секретарем Союза русских писателей и журналистов (1950), в 1956—1957 член его правления. Печатался в «Русской мысли», «Новом журнале». Постоянный сотрудник в Париже нью-йоркской газеты «Новое русское слово».

[3] Журнал «Русская мысль» был основан в 1880 г. В. М. Лавровым, за конституционно-демократическую направленность журнал считали партийным органом кадетов. Закрыт в 1918 г. В 1921—1927 гг. П.Б. Струве пытался возобновить издание журнала в ряде европейских столиц.

Фашистская газета во Франции

Правда. 1947. 26 мая. № 131. С. 3.

[1] Л. А. Мнухин так описывает создание газеты: «Несколько раз пробовал добиться у французского правительства разрешения издавать национальную газету В. А. Лазаревский, основатель в Париже Российского национального союза. Однако каждый раз он получал отказ. Весной 1947 года на помощь В. А. Лазаревскому пришел его знакомый, один из руководителей католического союза “Французской конфедерации трудящихся христиан” Х. Брюне, который предложил издавать газету как ор-

ган этой конфедерации. 1 апреля на квартире В. А. Лазаревского, ставшей вскоре помещением для конторы и редакции газеты, состоялось первое заседание редакции, на котором присутствовали С. А. Водов, В. Ф. Зеелер, П. Е. Ковалевский, В. А. Лазаревский, В. В. Полянский. После некоторых споров из-за названия решено было, по настоянию В. В. Полянского, назвать новую газету "Русская мысль". <...> Первый номер вышел пасхальным» (*Мнухин Л. А.* «Русская мысль» // Литературная энциклопедия русского зарубежья. 1918—1940. Периодика и литературные центры. М., 2000. С. 560).

[2] Нина Николаевна Берберова (1901—1993) — прозаик, поэт, литературный критик, переводчик. В 1922 г. вместе с В. Ф. Ходасевичем эмигрировала через Литву в Германию, с 1925 г. поселилась в Париже. Член парижского Союза русских писателей и журналистов. Участник литературных объединений. С 1925 г. литературный сотрудник газеты «Последние новости», в 1948—1950 гг. редактор литературного отдела газеты «Русская мысль». В 1950 г. переехала в США. Автор мемуаров «Курсив мой», «Люди и ложи» и др. После выхода статьи Я. Б. Полонского «Сотрудники Гитлера» категорически отрицала обвинения в коллаборационизме, хотя признавала наличие определенных иллюзий в отношении Гитлера, продержавшихся очень недолгое время. Большая часть эмигрантов считала, что достаточных оснований для подобных обвинений у Полонского не было.

[3] О Н. С. Арсеньеве см. коммент. к его статье «Русская литература Нового времени и современности в их духовных взаимосвязях». В годы войны (до 1944 г.) был профессором Кенигсбергского университета, а также (в 1941—1942 гг.) служил переводчиком с русского на немецкий в чине зондерфюрера в Кёнигсберге, давал у себя приют бывшим военнопленным, гражданам СССР.

Иван Шмелев

Необходимый ответ. Письмо в газету

Русская мысль. 1947. 31 мая. № 7. С. 3.

[1] П. Н. Богданович. Подробнее о предложении печататься в «Парижском вестнике» см. письмо И. С. Шмелева Б. И. Николаевскому от 8 марта 1946 г. (наст. изд., с. 710—712).

О парижской русской прессе и о коллаборантах

Русские новости. 1947. 6 июня. № 105. С. 5.

Подборка материалов, подписанная инициалом «Н.», сопровождалась подзаголовком: «Выступление Московского радио. Заявления Н. Берберовой и Ив. Шмелева. Как расценивать факт сотрудничества

в “Парижском вестнике”. Выступление против Ив. Шмелева русской газеты в Нью-Йорке».

Просоветская еженедельная газета «Русские новости» была основана в Париже в мае 1945 г., редактором до 1951 г. был юрист, журналист Арсений Федорович Ступницкий (1893—1951), в прошлом постоянный сотрудник газеты «Последние новости». Дон Аминадо так характеризовал издание: «“Русские новости” 1945-го года, бесцеремонно провозгласившие себя идейными продолжателями “Последних новостей”, поклонившиеся до земли, распластавшиеся, расплющившиеся в лепешку пред гениальным Сталиным, наводнившие столбцы безоговорочно советского листка статьями возрожденского молодца и немецкого наймита Льва Любимова и фельетонами ухаря-перебежчика Николая Рощина, — и все это под редакцией Ступницкого, и при директоре-распорядителе ученом агрономе Волкове, да при благосклонном участии, — правда только поначалу, потом сообразили и одумались, — многих иных, именитых и знаменитых...» (*Дон Аминадо.* Поезд на третьем пути М.: Книга, 1991. С. 299).

Письмо И. С. Шмелева В. Ф. Зеелеру, июнь 1947 г.

Публикуется по: *Бонгард-Левин Г. М.* Дело И. С. Шмелева. С. 101—104. Приведенная в книге дата письма — 5 июня — указана неверно: в нем упоминается номер газеты от 6 июня. Направляя письмо одному из редакторов «Русской мысли», Шмелев, по-видимому, рассчитывал на его публикацию, которая дополнила бы его «Необходимый ответ». Но это письмо не было напечатано.

Владимир Феофилович Зеелер (1874—1954) — журналист, критик, мемуарист; член партии кадетов. В 1917 г. — городской голова Ростова на Дону, в 1919—1920 гг. — министр внутренних дел в правительстве Деникина. В 1920 г. эмигрировал в Париж. Один из организаторов, затем генеральный секретарь парижского Союза русских писателей и журналистов. В годы Второй мировой войны арестован нацистами, содержался в концлагере. С 1947 г. член редколлегии газеты «Русская мысль».

Из письма И. С. Шмелева И. А. Ильину 24 июня 1947 г.

Публикуется по: *Ильин И. А.* Собр. соч.: Переписка двух Иванов (1947—1950) / Сост., вступ. ст. и коммент. Ю. Т. Лисицы. М., 2000. С. 140—143.

[1] Имеется в виду публикация «О Парижской русской прессе и о коллаборантах» в газете «Русские новости» от 6 июня 1947 г.

[2] От латинского «Aquae et ignis interdictio (лишение огня и воды). В Древнем Риме один из видов наказания: человека лишали права поль-

зоваться в границах Рима огнем и водой, и он вынужден был покинуть город.

[3] Братья И. А. и С. А. Пастаки. Исаак Абрамович Пастак служил в Белой армии, в эмиграции закончил Политехникум в Праге, специалист в области агрикультурной химии, кавалер ордена Почетного Легиона. Младший брат Себастьян Абрамович Пастак — инженер-электрик, работал на предприятиях Трюфо в Версале.

[4] Имеется в виду Александр Николаевич Меркулов (1879—1957), член приходского совета и помощник старосты Александро-Невского собора на ул. рю Дарю в Париже.

[5] Виген Арамович Нерсесян (р. 1909) окончил Высшую техническую школу в Берлине. Сотрудничал с профессорами И. А. Ильиным и С. Л. Франком. Во время Второй мировой войны влиятельный участник движения Сопротивления («резистанс»), награжден французским Военным крестом. После войны один из руководителей юношеского отдела РСХД. Член Народно-трудового союза (НТС), участник конференций еженедельника «Посев» в Париже.

[6] Имеются в виду подписавшие протест против вторжения в Финляндию. Михаил Иванович Ростовцев (1870—1952) — профессор, историк античности. Принимал участие в создании в США Толстовского фонда, оказывавшего помощь русским эмигрантам.

[7] Имеется в виду статья Я. Полонского «Сотрудники Гитлера».

[8] Подозрения Шмелева в отношении Бунина не были лишены оснований. В письме к М. С. Цетлиной от 1 января 1948 г. Бунин пренебрежительно говорил о «кучке сотрудников “Русской мысли”», среди которых «блистает чуть не в каждом номере Шмелев, участник парижских молебнов о даровании победы Гитлеру...» (Переписка Тэффи с И. А. и В. Н. Буниными, 1939—1948 / Публ. Ричарда Дэвиса и Эдит Хейбер // Диаспора. Новые материалы. СПб.: Феникс, 2001. Вып. II. С. 554). Исказив факты (молебен был один, причем не «о победе», а благодарственный), не вникнув в подлинные мотивы Шмелева, Бунин фактически представил его как человека, молившегося за оккупантов..

Из письма И. С. Шмелева К. В. Деникиной, 29 января 1948 г.

Публикуется по: Иван Шмелев и Антон Деникин. Письма. Избранная проза / Сост., вступ. ст., коммент. Т. В. Марченко. М.: Дом русского зарубежья имени Александра Солженицына, 2023. С. 280—281.

Ксения Васильевна Деникина (1892—1973) — литератор, журналист. Жена А. И. Деникина. Во Франции с 1926 г. В 1945 г. переехала в США, работала в Славянском отделе Колумбийского университета. Последние годы жила во Франции.

[1] См. примеч. 8 к письму И. С. Шмелева Б. И. Николаевскому от 8 марта 1946 г.

[2] Софья Владимировна Панина, графиня (1871—1956) — просветитель, филантроп. Во Временном правительстве товарищ министра государственного призрения, затем товарищ министра народного просвещения. В 1918—1920 гг. на Дону оказывала содействие Белому движению. В 1920 г. через Женеву приехала в Чехословакию, жила в Праге. Работала в Русском архиве, была одной из активных деятельниц благотворительной организации помощи беженцам за рубежом «Русский очаг». В конце 1930-х переехала в США. Член Комитета помощи русским эмигрантам, созданного А. Л. Толстой.

Ив. Шмелев намерен переехать в Соединенные Штаты

Новое русское слово. 1948. 18 июня, № 13202. С. 3.

[1] Анастасий (Грибановский; 1873—1965) — митрополит, глава Русской православной церкви за рубежом (1936—1964), религиозный писатель. Вел переписку с И. Шмелевым. Другой видный деятель РПЦЗ, епископ Серафим (Иванов; 1897—1987), знакомый с И. Шмелевым еще с довоенных времен, приглашал писателя приехать в возглавляемый им Свято-Троицкий монастырь в Джорданвилле (штат Нью-Йорк), содействовал получению необходимых документов и средств на дорогу. В американской визе Шмелеву было отказано.

Ксения Деникина

Письмо в редакцию

Новое русское слово. 1948. 7 июля. № 13221. С. 4.

Письмо И. С. Шмелева А. Л. Толстой, 10 августа 1948 г.

Публикуется по: «Пусть рассудит меня авторитетная русская общественность...»: Переписка И. С. Шмелева и А. Л. Толстой / Публ., вступ. ст. и примеч. Роберта Виттакера и В. И. Сахарова // Диаспора. Вып. IV. Новые материалы. Париж; СПб., 2002. С. 587—592.

Александра Львовна Толстая, графиня (1884—1979) — прозаик, мемуарист, публицист, общественно-гуманитарный деятель. С 1921 г. возглавляла музей Л. Н. Толстого в Ясной Поляне. В 1931 г. отказалась от советского гражданства, переехала в США, где в 1939 г. организовала и возглавила Толстовский фонд помощи русским беженцам.

В ответном письме от 17 августа 1947 г. А. Л. Толстая обещала «подумать о том, что следует предпринять», но напомнила о сложности ситуации: «придется подождать, пока события несколько улягутся» (Там же.

С. 594). Спустя год, 19 июля 1949 г., Шмелев сообщил: «Я так и не получил Вашего решения по вопросу о моем “сотрудничестве с немцами”, о чем Вам писал год тому назад, прося разобрать дело о клевете на меня. Вы обещали мне заняться моей просьбой, когда “все утрясется”, — разумею историю с К<рымом>. Предполагаю, что не зависящие от В<ашей> воли причины помешали Вам. Оставлю это, тяжело снова ворошить грязь: тем более что уже не добиваюсь Америки» (Там же. С. 597). А. Л. Толстая поддерживала Шмелева, перечисляя ему небольшие суммы денег.

[1] К письму была приложена вырезка статьи И. С. Шмелева «Необходимый ответ. Письмо в газету» (Русская мысль. 1947. 31 мая. № 7).

[2] Свято-Троицкий монастырь в Джорданвилле (штат Нью-Йорк, США).

[3] Слова «Фонд имени Кулаева» зачеркнуты Шмелевым.

[4] Имеется в виду издательство «E. P. Dutton & C°», выпустившее несколько книг Шмелева в 1924—1931 гг.

[5] Аффидевит — рекомендательное письмо приглашающей стороны, направляемое в консульство для получения визы въезжающего в страну.

[6] Николай Петрович Афонский (1892—1971) — регент, певец. С 1925 г. служил псаломщиком в Св.-Александро-Невском соборе в Париже, создал парижский Митрополичий хор, был его руководителем до 1947 г. В 1943 г. руководил хором Русской оперы в Париже. В 1947 г. уехал в США, был регентом Покровского собора в Нью-Йорке.

[7] Никон (Греве; 1895—1983) — епископ Северо-Американской православной церкви. В 1935—1946 гг. священник Св.-Александро-Невского собора в Париже. При немецкой оккупации замещал находившегося под домашним арестом митрополита Евлогия (Георгиевского). В 1947 г. уехал в США. Скончался в сане архиепископа Бруклинского.

[8] См. о нем примеч. 4 к письму И. С. Шмелева И. А. Ильину от 24 июня 1947 г.

[9] Имеются в виду братья Пастаки, см. о них примеч. 3 к письму И. С. Шмелева И. А. Ильину от 24 июня 1947 г.

[10] Николай Николаевич Сахаров (1869—1951) — священнослужитель Западноевропейского экзархата русских приходов Константинопольского патриархата. В парижском храме св. Александра Невского служил с 1913 г. Член Епархиального совета в Париже при митрополите Евлогии (Георгиевском). С 1934 г. — настоятель Александро-Невского собора в Париже, в 1943 г. возведен в сан протопресвитера. 26 июня 1950 г. отслужил первую панихиду по Шмелеву.

[11] В ноябре 1947 г. эмигрантский Союз писателей и журналистов во Франции исключил из своих рядов членов, получивших советские паспорта. В знак солидарности с ними о выходе из Союза заявили и другие писатели.

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

А. А. — см. *Аросев А. Я.*
А. Б-нъ — см. *Бурнакин А. А.*
А. Д-ская — см. *Даманская А. Ф.*
Абрикосов С. Н. 708
Абызов Ю. И. *703*
Аввакум (Петров), протопоп 439, *784*
Августин Блаженный (Аврелий Августин Иппонийский, Aurelius Augustinus Hipponensis) 5
Авенариус-Мальцев В. П. 141, 142
Аверьянова Е. А. 141
Авилова Л. А. 161, *754*
Агрель С. (S. Agrell) 657, 659, 660
Адамович Г. В. 14, 15, 359, 376, 377, 413, 451, 456–458, 485–489, 571–575, 587–590, 595, 610–618, 632, 633, 639, 642, 676, 697, 699, 700, 702, *757, 773, 774, 776, 777, 782, 785, 786, 788, 794, 796, 798, 799, 801, 802*
Азадовский К. М. 685, 702, *776, 781*
Азъ — см. *Василевский И. Ф.*
Айхенвальд Ю. И. 12, 99, 334–335, 337–342, 353–354, 357–358, 368–372, 374, 379–381, *750, 769, 770, 773, 775, 776*
Аксаков С. Т. 426, 427, 526, 530, *752, 787*
Аксенов И. А. 228, 229, *756*
Алданов М. А. 374, 376, 522, 664, 665, 670, 671, 703, 728, 729, *772, 775, 805, 806*
Александр I Павлович, имп. 5
Александр II Николаевич, имп. 5, 518, 598, 599, 601, 634, *797*
Александр III Александрович, имп. 5, 518
Александр Ярославич Невский, вел. кн. 232, 233, 608
Александров А. А. 621, *798*
Александров В. *752*
Александров М. — см. *Кулишер А. М.*
Алексей Михайлович, царь 5
Алексей Петрович — см. *Ермолов А. П.*
Алексий (А. П. Дехтерёв), архиеп. 452–455, *785, 786*
Алексий (Ф. А. Соловьев), иеросхимонах 481, *787*
Альбов М. Н. 393, 640, *778, 802*
Амфитеатров А. В. 12, 463–478, 490–497, 511, 531–540, *786, 788, 791, 792*
Анастасий (А. А. Грибановский), митр. 733, 737, *811*
Ангарский (Клестов) Н. С. 9, 122–126, 262–264, 687, *753, 761*
Андерсен Х. К. (H. Ch. Andersen) 272, 532

Андреев Л. А. 9, 33, 73, 116, 117, 143, 172, 183, 187, 188, 207, 262, 265, 266, 383, 572, 591, 611, 693, *752, 755, 758*
Анненская А. Н. 142
Антон Иванович — см. *Деникин А. И.*
Арина Родионовна 466, 467
Аросев А. Я. 223, 224, 232, *756*
Арсений Коневский, преподобный 482
Арсеньев Н. С. 541–543, 660, 717, 722, *792, 808*
Арцыбашев М. П. 80, 136, 187, 538, 591
Асеев Н. Н. 255, *761*
Аскольдов С. (С. А. Алексеев) 624
Аттила 539
Афонский Н. П. 738, 739, *812*
Ахматова А. А. 5, 485, *788*
Ашенбреннер М. (M. Aschenbrenner) 699, 703, *792*
Ашешов Н. П. 35–37, *743*
Ашукин Н. С. 221–223, *755, 756*

Багно В. Е. 4
Баевская Е. В. 678, 680, 683, 684
Базаров В. А. 265
Байрон Дж. Г. 392, 611, *797*
Бакунин М. А. 5
Бальзак О. де (H. de Balzac) 323
Бальмонт К. Д. 228, 375, 376, 411, 524–530, 551–552, 651, 660, 675, 677, 685, 697, 702, *768, 776, 781, 790, 791, 793*
Баранцевич К. С. 66, 142, *747*
Баратынский (Боратынский) Е. А. 360, 376, *776*
Батюшков Ф. Д. 100, *750*
Бауэр Е. Ф. 5
Беатриче (Б. Портинари, B. Portinari) *792*
Бебель А. 480
Беда Достопочтенный (Beda Venerabilis) 475, *787*
Бедный Д. (Е. А. Придворов) 393
Бёк Ф. (F. Böök) 671–674, 704
Белинский В. Г. 5, 279
Белый А. (Б. Н. Бугаев) *760, 783*
Бем А. Л. 687, 688, *702*
Бенуа А. Н. *803*
Беранже П.-Ж. де (P.-J. de Béranger) *788, 794*
Берберова Н. Н. 697–698, 717, 722, *804, 808*
Бергсон А. (H. Bergson) 5
Бердяев Н. А. 5, 620, 664, *806*
Бережанский Ник. — см. *Козырев Н. Г.*
Бертело (Бертло) М. (M. Berthelot) 386
Берхин (Бенедиктов) М. Ю. 13, 343, 355, *771, 773*
Бетховен Л. ван (L. van Beethoven) 91
Бирюков П. И. 274
Блок А. А. 415, 435, 451, 457, 615, *754, 782, 783, 785, 799*
Богатырев Д. К. 4, 17

Богданович П. Н. 710, *803, 805, 808*
Боккаччо Дж. (G. Boccaccio) 5
Бонгард-Левин Г. М. 15, 657, 663, 665, 673, 674, 699, 701, 702, *776, 781, 805, 809*
Борис Иваныч — см. *Николаевский Б. И.*
Бороздин А. К. 439, *744, 784*
Бразоль Б. 602–609, *797*
Бредиус-Субботина О. А. 15, 669, *766*
Брежнев Л. И. 6
Брехунов, трактирщик 437, 605
Бродский И. А. 5
Брюне К. (Ch. Brune) 717, 722, *807*
Брюсов В. Я. 33, 236, *746, 758*
Булгаков М. А. 5
Булгаков С. Н. 5, 505, 581, 624
Бунаков-Фундаминский (Фондаминский) И. И. 620, *799*
Бунин И. А. 14, 55, 79, 80, 84, 134, 176, 228, 231, 234, 256, 262, 285, 348, 355, 376, 379, 489, 511, 522, 523, 533, 535, 539, 542, 573, 635, 652, 657, 659–666, 670, 671, 675–677, 679, 681, 683, 687, 691, 700, 702, 703, 729, *746–748, 752, 757, 759, 766, 772, 776, 793, 795, 801, 803, 806, 810*
Бунина-Муромцева В. Н. 658, 659, 661, 676, 689, 690, 696, 701, 703, *757, 810*
Бунины 658, 664, 665, 671, 676, 703, *781*
Бурнакин А. А. 10, 39–46, *744, 745*
Быкова Н. С. 18

В. К-ий — 253, *760*
В. М.-М. — см. *Малахиева-Мирович В. Г.*
Валери П. (P. Valéry) 393
Валерия (В. А. Боде), игум. 496, *789*
Варнава Гефсиманский (В. И. Меркулов) 448, 519, 635, *800, 801*
Василевский И. М. (Не-Буква) 102–108, *751*
Василевский И. Ф. 26–27, *742*
Василий, послушник 22
Василиск, схимонах 482
Вебер-Хирьякова Е. С. 399, *779*
Вейк Н. (Н. В.) ван (N. van Wijk) 664, 672–675, 678, 699, 701
Вельмин А. П. 713, 715, *807*
Венгеров С. А. *754*
Вербицкая А. А. 395, *778*
Вересаев В. В. 50, 59, 63, 79, 84, 118, 139, 232, 266, 271, *746, 761*
Верн Ж. (J. Verne) 526
Верхарн Э. (E. Verhaeren) 350
Верхоустинский Б. А. 63, *747*
Виталий (В. И. Максименко), архим. 626, 628, *799*
Витгенштейн Л. (L. Wittgenstein) 5
Витковский Е. В. *775*
Виттакер Р. (R. Whitaker) *811*
Вихерт Э. (E. Wiechert) 12, 320–322, *768*
Вишняк М. В. 13, 399–403, *779, 780, 782, 790*
Власенко А. Г. 18

Власов А. А. *807*
Власова Е. А. *764, 765, 768*
Вогюэ Э.-М. (E.-M. Vogüé) 565, *794*
Водов С. А. *808*
Войтоловский Л. Н. 10, 73–76, *748*
Волков, директор *809*
Волкова Н. Б. *761*
Волынский А. Л. (Х. Л. Флексер) 487, 616
Вольнов, Вольный (Владимиров) И. Е. 260, *752*
Вольтер (Voltaire, наст. имя Ф.-М. Аруэ, F.-M. Arouet) 5
Воронский А. К. 231–234, 687, *757*
Врангель П. Н. 6, 233, 325, *794*
Всеволожский Н. В. *798*
Вяткин Г. А. 9, 68–69, 85–88, *747–749*

Г. В-ин — см. *Вяткин Г. А.*
Гавриил (Г. Г. Гаврилов), игум. 23, 482
Газданов Г. (Г. И.) 13, 392–396, *777, 778, 795, 802*
Галилей Г. (G. Galilei) 189
Гамсун К. (K. Hamsun) 318, 552, 681, *793*
Гарибальди Дж. (G. Garibaldi) 629
Гаршин В. М. 39, 383, 440, 570, 698
Гауптман Г. (G. Hauptmann) 678, 681
Гвоздев А. А. 115–116, *752*
Гегель Г. В. Ф. (G. W. F. Hegel) 5, 491
Геккель Э. (E. Haeckel) 272
Герман (В. А. Богданов), архим. *788*
Герцен А. И. 5, 167, 511, 601, *752*
Герчикова Н. А. 18
Гессе Г. (H. Hesse) 12, 299, 665, 671, 672, 676, 699, 703, *765*
Гессен С. И. 400, *780*
Гёте И. В. (J. W. Goethe) 451, 491, 582, 666, 704
Гизетти А. А. 100–101, 119–121, *750, 751, 753*
Гиляровский В. А. 531
Гиппиус З. Н. 32, 77–78, 228, 352, 522–523, 676, 677, *743, 748, 772, 790, 793, 804, 806*
Гитлер (Шикльгрубер) А. (A. Hitler) 307, 668, 709, 714, 716, 724, *804, 806, 808, 810*
Гладков Ф. В. 321, 394, 577
Глинка М. И. 5, 528
Гоголь Н. В. 5, 167, 175, 180, 279, 299, 300, 311, 414, 507, 514, 526, 535, 574, 581, 582, 606, 607, 613, 614, 627, 645, 664, *744, 766, 783*
Голиков В. Г. 70–72, *748*
Голль Ш. де (Ch. de Gaulle) 6
Головин Н. Н. 629, *800*
Головина Л. Г. *765*
Голохвастов Д. Д. *797*
Гольцев В. А. 21–23, *741*
Гомер (Ὅμηρος) 80
Гончаров И. А. 50, 152, 165, 172, 272, *763*

Горбачев Г. Е. 252, 254–261, *760*
Горбачев М. С. 6
Горбов Д. А. 12, 239–246, 687, *759*
Гордеев М. Г. 271, 272, 275, *762*
Горнфельд А. Г. *747*
Городецкий С. М. 156, 265, 594
Горький М. (А. М. Пешков) 5, 27, 30, 32–39, 58, 128, 191, 258, 260, 265, 576, 591, 661, 681, 687, 688, 690, 691, 699, 702, *745, 747, 748, 760, 761, 803*
Горянский В. И. *803*
Гофман М. Л. 652–654, *802*
Гофман Э. Т. А. (E. Th. A. Hoffmann) 305, 554
Гребенщиков Г. Д. 265
Григорович Д. В. 272
Грин М. Э. 703
Гриф — см. *Соколов С. А.*
Грозный — см. *Иван Грозный*
Грот Н. Я. 624
Гумилев Л. Н. 5
Гумилевский Л. И. 114, *752*
Гусев-Оренбургский С. И. 285
Гучков А. И. 310
Гюго В. (V. Hugo) 31, 560, 593

Даль В. И. 373, 531, 660, 702
Даманская А. Ф. 13, 349–351, *772*
Дамаскин (Д. Кононов), игум. 22, 482
Данте Алигьери (Dante Alighieri) 5, 295, 542, *792*
Дашков Л. — см. *Зайцев П. Н.*
Деникин А. И. 6, 15, 675, 712, 729, 731, *757, 781, 809, 810*
Деникина К. В. 16, 731–732, 734, *810, 811*
Державин Г. Р. *749, 781*
Дерман А. Б. 9, 89–92, 111–112, 196–218, *749, 751, 755*
Дефо Д. (D. Defoe) 526
Джеймс (Джемс) У. (W. James) 627, *800*
Дзержинский Ф. Э. 600
Дидро Д. (D. Diderot) 5
Диенеш Л. *778*
Диккенс Ч. (Ch. Dickens) 305, 533, 534
Димитрий Ростовский (Д. С. Туптало), митр. 580
Днепров Р. — см. *Рощин Н. Я.*
Добролюбов Н. А. 601
Долгоруков В. А. 496, 501
Долгоруков П. Д. 515, *790*
Дон Аминадо (А. П. Шполянский) *809*
Достоевский Ф. М. 5, 30, 39, 40, 46, 79, 120, 193, 272, 276, 298, 299, 305, 316, 321, 323, 325, 359, 375, 376, 382, 383, 390, 425, 440, 449, 452, 457, 464, 475, 481, 502, 505–508, 510, 511, 533–536, 539, 540, 554, 559, 560, 564, 570, 571, 573, 574, 578, 581, 582, 588, 589, 591, 596, 599, 610–613, 617, 618, 627, 638–640, 642, 645, 653, 664, 667, 685, *752, 774, 777, 778, 783, 798*
Дризо М. А. 713

Дуван С. С. 708
Дэвис Р. (R. Davis) *810*
Дюбарри (Бекю де Кантиньи) Ж. (J. Bécu de Cantigny, comtesse du Barry) 359, *774*
Дюмениль Ш.-А. (Ch.-H. Dumesnil) 477
Дягилев С. П. 467

Евангулов Г. С. *803*
Евдокимов С. В. 708
Евлогий (В. С. Георгиевский), митр. *800, 812*
Евреинов Н. Н. *803*
Евфимий, старец 483
Екатерина II Алексеевна, имп. 5
Ермичев А. А. 4
Ермолов А. П. 465

Жантийом И. А. 667, *767*
Жантийом Р. А. (R. A. Gentilhomme) *767*
Жаркова М. В. 18
Жеребков Ю. С. 713, 722, 724, *803, 806*
Жуковский В. А. 153

Забелин И. Е. 449
Заболоцкий Н. А. 5
Зазубрин В. Я. 232
Зайцев Б. К. 73, 79, 80, 84, 165, 237, 258, 266, 348, 535, 543, 594, 687, 713, 733, *757, 759, 761, 772, 806*
Зайцев П. Н. 251–252, *759, 760*
Замятин Е. И. 258, 688
Засодимский П. В. 142
Зеелер В. Ф. 677, 703, 713, 725–726, 729, *808, 809*
Зензинов В. М. 365–367, 638, 695, *774, 775*
Зеньковский В. В., прот. 624
Златовратский Н. Н. 371, 593, *775*
Золотарев А. А. 29, *742*
Золя Э. (Э́. Zola) 139, 257
Зощенко М. М. 5
Зуров Л. Ф. *757, 795*

Иван («Переписка двух Иванов») — см. *Ильин И. А.*
Иван (Иоанн) IV Васильевич Грозный, царь 5, 60, 137, 169, 362, 682
Иванов Вс. В. 232, 234, *757*
Иванов Г. В. 374–375, 685, *775, 776, 791, 795*
Иванов Ф. В. 333–334, *769*
Измайлов А. А. 9, 63–66, 189–195, *747, 755*
Ильин В. Н. *804*
Ильин И. А. 5, 13, 14, 429–435, 443–452, 553–564, 631, 657, 659–664, 666, 668, 669, 672, 673, 675–677, 685, 686, 692, 695, 696, 700, 703, 727–730, *769, 778, 779, 783–785, 793, 795, 801, 805, 806, 809, 810, 812*
Инглиш Г. (H. English) 293–294, *763*

Иоаким (И. П. Савелов-первый), патр. 582
Иов Почаевский (И. И. Железо), прп. *785, 787, 800*
Ионафан (И. Дмитриев), игум. 22
Исупов К. Г. 4

К. Ш. *793*
Казас С. М. 708
Казен П. (P. Cazin) 308, *766*
Каменецкий Б. — см. *Айхенвальд Ю. И.*
Каменский А. П. 33, *743*
Кандрейя Р. Б. (R. Candreia) 12, 299, 303, 659, 676, 684, *764*
Кант И. (I. Kant) 5, 491
Карамзин Н. М. 5
Караскевич-Ющенко С. С. 141
Карлгрен А. (A. Karlgren) 657, 660, 674, 675, 686–698
Карлгрен Б. (B. Karlgren) 674
Карлейль Т. (Th. Carlyle) 294, *764*
Карманн Р. (R. Karmann) 12
Карташев А. В. 13, 579–586, 619–630, *757, 795, 799*
Карышев Д. А. 412, *782*
Каспрович Я. (J. Kasprowicz) 528, *791*
Кёнен Г. (H. Koenen) 670, 704
Керенский А. Ф. 6
Кизеветтер А. А. 14, 399–400, *779*
Кийс Р. 664, 665, 670, 703
Киплинг Р. (R. Kipling) 326, 678, 681, *769*
Киреев Б. М. 254, *760*
Китс Дж. (J. Keats) *798*
Климова Т. Н. 18
Клыч-Гирей С. 708
Клюев Н. А. 59
Ключевский В. О. 5
Княжевич Н. А. 708
Ковалевский П. Е. *808*
Козырев Н. Г. 360–364, *774*
Колтоновская Е. А. 9–11, 47–50, 61–63, 94–98, 112–115, *745, 747, 750, 752*
Колчак А. В. 6, *748, 800*
Кони А. Ф. 312, 412, *782*
Коробка Н. И. 9, 11, 57, 165–182, *746, 754*
Короленко В. Г. 30, 39, 266, *749*
Корольков А. А. 4
Коростелев О. А. 702, *774, 777, 785, 788, 796, 798*
Кохановская (Соханская) Н. С. 465, *786*
Крайний А. — см. *Гиппиус З. Н.*
Кранихфельд В. П. 81–84, 156–164, *749, 754*
Красавченко Т. Н. *778*
Краснов П. Н. 531, 532, 539, 629, 647, *791, 803*
Крейд В. П. 702, *775*
Кропоткин П. А. 312
Крылов И. А. 526

Крючков К. Ф. 401
Кубиков И. Н. 267–279, *762*
Кувшинникова С. П. *757*
Кудрявцев-Платонов В. Д. 627, *800*
Кузнецова Г. Н. 663, 664, 703, *757*
Кулишер А. М. 13, 396–398, *778*
Кульман В. Н. 585, *781, 795, 796*
Кульман Н. К. 12, 304, 305, 409–413, 425–429, 440–443, 662, 675, 687, *757, 765, 766, 781, 783, 784, 795*
Кун Б. (B. Kun) 475
Куприн А. И. 66, 67, 103, 191, 260, 531, 533, 535, 542, 549–550, 652, 687, *747, 757, 759, 791, 793*
Куприна К. А. *793*
Курнин С. В. 53, *745*
Курочкин В. С. *788, 794*
Кутузов М. И. 5
Кутырина Ю. А. 516, 667, *767, 790*

Л. А. — см. *Андреев Л. А.*
Л. К. 280–283, *762*
Лавров В. М. *807*
Лагерлёв С. (S. Lagerlöf) 678, 680–686, 694, 703
Ладинский А. П. *795*
Ладыженский В. Н. 12, 13, 348–349, 356–357, 372–373, *771–773, 775*
Лазаревский В. А. 715, 717, 722, *806–808*
Лаплас П.-С. (P.-S. Laplace) 499
Лаппо-Данилевский К. Ю. *801*
Левертин О. И. (O. I. Levertin) 671
Левидов М. Ю. 9, 11, 118–119, 183–188, *752, 753, 755*
Левитан И. И. 126, *757*
Легра Ж. (J. Legras) 12, 304–313, 328, *765, 769*
Ленин (Ульянов) В. И. 6, 600, 623
Леонардо да Винчи (Leonardo da Vinci) 357
Леонидов В. В. 18
Леонов Л. М. 321
Леонтьев К. Н. 5, 624
Лермонтов М. Ю. 5, 464, 465, 531, 574, 613, *798*
Лесков Н. С. 5, 365, 382, 436, 437, 439, 449, 464, 478, 506, 530, 556, 591, 593, 594, 633, 639, 640, 645, *796*
Либединский Ю. Н. 232
Лисица О. В. 703
Лисица Ю. Т. 703, *809*
Лифарь С. М. *803, 804*
Ллойд Джордж Д. (D. Lloyd George) 340
Ломоносов М. В. 5, 640
Лосский Н. О. 624
Луганов А. — см. *Вебер-Хирьякова Е. С.*
Лукаш И. С. 345–347, *771*
Лукашевич К. В. 142
Луковская М. А. 18

Лундберг Е. Г. 11, 79–80, *749*
Львов Л. И. 343–345, *771*
Львов-Рогачевский В. Л. 9, 29–31, 56–61, 127–140, 180, 265–266, 277, 541, 686, 687, *742, 746, 753, 755, 761*
Любимов Л. Д. *809*
Любомудров А. М. 4, 7–18, *763, 764*
Людовик XV (Louis XV), фр. король *774*
Лютард К. Э. (Ch. E. Luthardt) 627, *800*
Лютер А. Ф. (A. Luther) 12, 305, *765, 766*

Мад (МАД) — см. *Дризо М. А.*
Маевский В. А. 8, *789, 790, 799, 802*
Макиавелли Н. (N. Machiavelli) 5
Маклаков В. А. *778*
Маковский В. Е. 604
Маковский К. Е. 604
Максимов С. В. 530
Малахиева-Мирович (Милахиева-Мирович) В. Г. 27–28, *742*
Мамин-Сибиряк Д. Н. 142
Манн Г. (H. Mann) 665
Манн (Принсгейм) К. (K. Mann) 666, *768*
Манн Т. (Th. Mann) 12, 314–319, 350, 541, 577, 657, 663–673, 678, 681, 683, 686, 695, 699, 703, 704, *766–768*
Марголин Ю. Б. 638, *802*
Маркс К. (K. Marx) 5, 291
Марченко Т. В. 15, 18, 657–704, *802, 803, 810*
Маслин М. А. 4
Маяковский В. В. *788*
Мейер Г. А. *803*
Мельников-Печерский П. И. 464, 506, 526, 530
Менар-Дориан П. (P. Ménard-Dorian) 316, *767*
Мережковские 587, 676, 677
Мережковский Д. С. 228, 231, 262, 542, 581, 591, 625, 641, 652, 657–663, 675, 677, 681, 688, 702, *743, 757, 759, 766, 804, 806*
Меркулов А. Н. 738, 739, *810*
Месняев Г. В. 596–601, 631–636, *795–797, 801*
Мефодий, о. — см. *Кульман В. Н.*
Мещерский А. И. *749*
Мильруд М. С. 701
Милюков П. Н. 469, *790*
Минин К. 362
Минский (Виленкин) Н. М. 625, *789*
Минцлов С. Р. 486, *788*
Мирбо О. (O. Mirbeau) 45, *744*
Митрофания (П. Г. Розен), игум. 496, *788, 789*
Михайловский Б. В. 284–287, *762*
Михайловский Н. К. 617
Мнухин Л. А. *807, 808*
Моклер К. (C. Mauclair) 343, *771*
Монго А. (H. Mongault) 304, 305, *766*

Мориак Ф. (F. Mauriac) 713
Морозова Ф. П. 525
Моруа А. (A. Maurois) 614, *798*
Мочульский К. В. 419–420, 643, *783, 802*
Муйжель В. В. 266
Муратов П. П. 228
Мусоргский М. П. 449
Муфтий-Заде С. М. 708
Мюллер Ф. (F. Müller) 451

Н. *808*
Н. К-ов — см. *Ангарский (Клестов) Н. С.*
Набоков В. В. 5, 389, 391, 456, *806*
Назарий (Н. К. Кондратьев), игум. 22
Найденов (Алексеев) С. А. 284
Насимович Н. Ф. 236, *758*
Не-Буква — см. *Василевский И. М.*
Неверов (Скобелев) А. С. 232
Недолин С. — см. *Поппэрек С. А.*
Некрасов Н. А. 5, 39, 272, 371, *787, 789, 798*
Немирович-Данченко Вас. И. 142, 145, 651
Нерсессиан — см. *Нерсесян В. А.*
Нерсесян В. А. 728, *810*
Несмелов В. И. 627, *800*
Нестеров М. В. 381, 449
Нечаев С. Г. 601, *797*
Никитин И. С. 272
Николаев С. Л. 708
Николаевский Б. И. 16, 710–712, 729, 731, 735, *804, 805, 808, 810*
Николай I Павлович, имп. 5
Николай II Александрович, имп. 5
Николюкин А. Н. *772*
Никон (А. И. Греве), архиеп. 738, *812*
Никоненко С. С. *778*
Ницше Ф. (F. Nietzsche) 5, 80, 585
Нобель А. (A. Nobel) 658
Нобель Э. Л. (E. L. Nobel) 682
Новгород-Северский И. И. 707, *804*
Новгородцев П. И. 581
Ньютон И. (I. Newton) 499

Одоевцева И. В. *757*
Ожигов Ал. — см. *Ашешов Н. П.*
Ольга Александровна (Оля) — см. *Шмелева О. А.*
д'Орканья А. (A. d'Orcagna) 536, *791*
Осоргин М. А. 391, 451, *785*
Осоргин М. М. 626, *800*
Островский А. Н. 5, 441, 487, 616, 621, 650
Охотина-Маевская Е. П. 506–515, *789, 790*
Оцуп (Раевский) Г. А. 381–382, *777*
Оцуп Н. А. *766*

Павел I Петрович, имп. 5
Панина С. В. 732, *811*
Панферов Ф. И. 321
Парнок С. Я. 72–73, *748*
Пастак И. А. 727, *810, 812*
Пастак С. А. 727, *810, 812*
Пастернак Б. Л. 5
Патока О. Н. 18
Перов В. Г. 604
Петен Ф. (Ph. Pétain) 629
Петр I Алексеевич Великий, имп. 5, 129, 361, 582
Петров В. — см. *Газданов Г.*
Петров Д. Ф. 14, 401–403, *780*
Печерский — см. *Мельников-Печерский П. И.*
Пильняк (Вогау) Б. А. 232
Пильский П. М. 12, 383–388, 420–425, 436–440, 458–463, 479–484, 497–501, 544–548, 565–570, *777, 783, 784, 786, 787, 789, 792, 794*
Платон (Πλάτων) 5, *782*
Плевако Ф. Н. 496, *788*
По Э. А. (E. A. Poe) 536, 539
Победоносцев К. П. 5, 127, 479, 628, *741, 799*
Подъячев С. П. 40, 63, *747, 752*
Познер С. В. *790*
Полонская (Алданова) Л. А. 728, *805*
Полонский В. П. *758*
Полонский Я. Б. 709, 728, 729, *804, 805, 808, 810*
Полонский Я. П. 551, *787, 793*
Полторацкий Н. П. *784, 793*
Полыковская В. П. 703
Полянин А. — см. *Парнок С. Я.*
Полянский В. В. *808*
Поппэрек С. А. 37–38, *743, 744*
Потебня А. А. 439
Преподобный — см. *Сергий Радонежский*
Пришвин М. М. 59–63, 533
Прокофьев С. С. 5
Пругавин А. С. 126, *753*
Пруст М. (M. Proust) 393, 395, 640, *778*
Прутков К. 24
Пугачев Е. И 30, 134
Пушкин А. С. 5, 39, 86, 91, 153, 272, 299, 395, 409, 410, 413, 427, 445, 447, 449, 456, 489, 491, 507, 526, 574, 575, 581, 588, 604, 606, 607, 613, 614, 632, 664, 732, 736, *784, 795, 797–799, 802*
Пэмблед Г. В. Э. (H. V. E. Palmblad) 296–297, *764*
Пятницкий Н. В. *803, 805*

Равдин Б. А. 703
Раевский Г. — см. *Оцуп Г. А.*
Разин С. Т. 30, 134, 607
Рассел Б. (B. Russell) 5

Рахманинов С. В. 449, 729, *806*
Редько А. М. 55–56, *746*
Редько Е. И. *746*
Рембрандт Х. ван Рейн (Rembrandt H. van Rijn) 80
Ремизов А. М. 14, 187, 228, 365, 506, 543, 556, 703, *759, 796, 806*
Ренан Э. (E. Renan) 272, 471, 585
Ренников А. М. *803*
Репин И. Е. 604, 682
Решетников Ф. М. 593
Рид Т. М. (Th. M. Reid) 526
Робеспьер М. (M. Robespierre) 600
Рождественский Н. П. 627, *800*
Розанов В. В. 5, 585, 625
Розенберг К. (K. Rosenberg) 318, 666, *768*
Роллан Р. (R. Rolland) 678, 681
Романовы, династия 5
Ростовцев М. И. 663, 702, 729, *810*
Ротштейн Р. В. (R. W. Rothstein) 680, *793*
Рощин Н. Я. 405–409, 536, *781, 809*
Рубенс П. П. (P. P. Rubens) 186
Рудинский Вл. А. — см. *Петров Д. Ф.*
Руднев В. В. 13, 400, 403, *780*
Рузвельт Ф. Д. (F. D. Roosevelt) 6
Руссо Ж.-Ж. (J.-J. Rousseau) 5
Рюриковичи, династия 5, 125
Рябинина Е. 678

Саввин Н. А. 9, 141–155, *754*
Савельев А. — см. *Шерман С. Г.*
Савич И. Я. *757*
Салов И. А. 63, *747*
Салтыков-Щедрин М. Е. 5, 180, 464
Самокиш-Судковская Е. П. 617, *799*
Сахаров В. И. 703, *811*
Сахаров Н. Н., прот. 739, *812*
Светлов Р. В. 4
Святополк-Мирский Д. П. 670
Семенов С. А. 232
Семенов Ю. Ф. 714–716, *807*
Семенофф М. 698
Серафим (Л. Г. Иванов), архиеп. *786, 800, 811*
Серафим Саровский (П. И. Мошнин), прп. 453, 478, 519
Серафимович А. С. 270
Сервантес Сааведра М. де (M. de Cervantes Saavedra) 5
Сергеев-Ценский С. Н. 59, 67, 95, 121, 126, 165, 218, 266, *746*
Сергей, Сережа — см. *Шмелев С. И.*
Сергий (П. Г. Озеров), архим. *788*
Сергий Пражский (А. Д. Королев), архиеп. 626, *800*
Сергий Радонежский (Варфоломей), прп. 436, 438, 439, 442, 443, 447, 448, 454, 455, 605

Серов В. А. 172, 467
Сечин Д. *774*
Сивачев М. Г. 49, *745*
Синеус 357, 358
Сирин В. — см. *Набоков В. В.*
Скабичевский А. М. 371, *775*
Слоним М. Л. 12, 336, 680, *770*
Смирнов Н. П. 229–231, 235–239, 695, *756–758*
Соболев Ю. В. 224–227, 247–251, 681, *756, 759*
Соболевский А. И. 439
Соколов С. А. *766, 767*
Солженицын А. И. 11, *803, 810*
Солнцев С. И. 270
Солнцева Н. М. 15
Сологуб (Тетерников) Ф. К. 71, 187, 265, 266
Соловьев Вл. С. 5, 505, 581, 624, *789*
Сорокина О. Н. 16, 665, 675, 700, 703
Спенсер Г. (H. Spencer) 480
Спиноза Б. (B. de Spinoza) 5
Сталин (Джугашвили) И. В. 5, 723, *807, 809*
Станюкович К. М. 142, 143
Столыпин П. А. 5
Стравинский И. Ф. 382
Стриндберг А. (A. Strindberg) 671
Струве Г. П. 16, 637–644, 714–716, 724, *799, 801, 807*
Струве П. Б. 581, 715, 716, *801, 807*
Ступин А. Д. 526
Ступницкий А. Ф. *809*
Суворин А. С. 190, *754, 761*
Суворин М. А. *761*
Сургучев И. Д. 165, *756, 775, 803, 804*
Суриков В. И. 525, 682
Суханов Н. Н. 265
Сухово-Кобылин А. В. 5

Тагор Р. 84
Тальников Д. Л. 189, 190, *752, 755*
Тамерлан (Тимур) 337
Тан-Богораз (Богораз) В. Г. 265
Татищев С. С. *797*
Твардовский А. Т. 5
Тегнер Э. (E. Tegnér) 671
Теккерей У. (W. Thackeray) 539
Телешев (Телешов) Н. Д. 84
Терапиано Ю. К. 516–521, *757, 790*
Терехина В. Н. 677, 703
Тестов И. Я. 414, 415, 614, 615, 676, *796*
Тихон (В. И. Беллавин), патр. 481, *787*
Тихонравов Н. С. 439, *784*
Толстая А. Л. 16, 735–740, *811, 812*

Толстой А. К. 553, *794*
Толстой А. Н. 54, 80, 84, 143, 165, 218, 236, 258, 266, *746*
Толстой Л. Н. 5, 79, 80, 86, 91, 126, 165, 172, 198, 225, 257, 272–274, 299, 321, 323, 359, 375, 390, 409, 410, 412, 413, 416, 426, 449, 452, 464, 490, 505, 506, 518, 526, 531–533, 535, 538, 560, 571, 573–575, 581, 582, 588, 610, 613, 614, 627, 633, 664, 685, 687, 735, 737, 740, *753, 763, 765, 766, 782, 789, 811*
Тотомианц В. Ф. 14, 403–404, *780*
Тренев К. А. 189, 190, 266, *755*
Трибунский П. А. 18
Троцкий И. М. 701
Троцкий (Бронштейн) Л. Д. 6
Труайя А. (H. Troyat, Л. А. Тарасов) 12, 323–329, *769*
Трубецкой Е. Н. 624
Трубецкой С. Н. 624
Тургенев И. С. 5, 64, 86, 153, 156, 165, 167, 172, 272, 299, 311, 374, 375, 377, 464, 502, 526, 531, 533, 535, 614, 672, 675, 685, *752, 763, 766, 791*
Туроверов Н. Н. *803*
Тхоржевский И. И. 576–578, 596, 647, *794, 795*
Тэффи (Лохвицкая) Н. А. *806, 810*
Тютчев Ф. И. 5, 449, 574, 613, 614, *798*

Уайльд О. (O. Wilde) 631
Уитмен (Уитман) У. (W. Whitman) 527, *791*
Унковский В. Н. *803*
Успенский Г. И. 28, 39, 145, 192, 193, 266, 273, 274, 383, 384, 440, 526, 570, 593
Уэллс Г. (H. Wells) 116, *752*

Федоров А. М. *746*
Федоров В. Ф. 4
Федоров Н. И. 645–651, *802*
Федоров-Давыдов А. А. 142
Федотов Г. П. 401, *780*
Фет А. А. 687
Фигурнова О. С. *793*
Философов Д. В. 32–35, *743*
Фирсов С. Л. 15
Фишер С. (S. Fischer) 318, *768*
Флейшман Л. С. 703
Флобер Г. (G. Flaubert) 522, 523
Флоренский П. А. 5
Франк С. Л. 601, 624, 664, *797, 810*
Франс А. (A. France) 393, 395
Франциск Ассизский (Francesco d'Assisi) 536, *792*

Хайдеггер М. (M. Heidegger) 5
Хандамиров М. Ф. 673, 675, 679–684
Хейбер Э. (E. Haber) *810*
Хейденстам В. фон (V. von Heidenstam) 671

Хлебников В. В. 594
Ходасевич В. Ф. 677, *808*
Хогарт Ч. Дж. (Ch. J. Hogarth) 291, 294, 698, *763, 764*
Хрущев Н. С. 6

Цветаева М. И. 228, *759*
Цетлин М. О. 228, 342, *756, 770, 771*
Цетлина М. С. 228, 342, *756, 770, 771, 810*

Чаадаев П. Я. 5, 632
Чайковский П. И. 5
Чарская (Чурилова) Л. А. 142
Черников А. П. *754*
Чернышева О. В. 682, 703
Чернышевский Н. Г. 5, 601
Черчилль У. (W. Churchill) 5
Чехов А. П. 5, 64, 66, 91, 108, 133, 157, 161, 165, 172, 190–193, 214, 248, 256, 258, 323, 416, 449, 464, 512, 516–518, 526, 533, 535, 538, 562, 591, 607, 633, 664, 693, 698, *749, 752, 754–756, 765, 774, 790, 798*
Чешихин-Ветринский В. Е. 680
Чирва Ю. Н. *752*
Чириков Е. Н. 286, *749, 772*
Чуваков В. Н. *752*
Чужак Н. — см. *Насимович Н. Ф.*
Чуковский К. И. 39, 183, 485, *744, 755, 788*

Шаврова Е. М. 161, *754*
Шахматов А. А. 439
Шаховской Д. М. 683, 702–704
Шведер Е. И. 141
Шейн П. В. *791*
Шекспир У. (W. Shakespeare) 464, 480, 560
Шелли П. Б. (P. B. Shelley) 603, *798*
Шеллинг Ф. В. Й. (F. W. J. Schelling) 5, 392, 491
Шерман С. Г. 399, 415–418, *779, 782*
Шестов Л. И. 5, 228, 670, *766*
Шиллер Ф. (F. von Schiller) *787*
Ширяев Б. Н. 591–594, *796*
Шишков В. Я. 265
Шлёцер Б. Ф. 13, 342–343, 638, 664, *770*
Шмелев С. И. 623, 630, 694, 711, 725–727, 738, 739
Шмелева О. А. 479, 497, 581, 584, 603, 623–626, 628, 662, 732, *767*
Шостакович Д. Д. 5
Шотова О. Н. 703
Штирнер М. (M. Stirner) 392, 480
Штраус Д. Ф. (D. F. Strauß) 272, 480
Штраус Р. (R. Strauss) 317

Щедрин — см. *Салтыков-Щедрин М. Е.*

Эйзенштейн С. М. 5
Эккерман И. П. (J. P. Eckermann) 451
Эрн В. Ф. 5

Юлиан Отступник (Iulianus Apostata; Флавий Клавдий Юлиан, Flavius Claudius Iulianus) 591, *798*
Юнггрен М. (M. Ljunggren) 677–680, 683, 684, 703
Юшкевич С. С. 285, *790*

Яблоновский (Потресов) С. В. 502–506, 713, *789*
Яблочков Г. А. 63, *747*
Яковлев А. С. 232
Яугелис Г. (G. Jaugelis) 672, 674, 679, 681, 682, 703

Aschenbrenner M. — см. *Ашенбреннер М.*

Bachmann I. 704
Böök F. — см. *Бёк Ф.*

Candreia R. — см. *Кандрейя Р. Б.*
Carlsson A. 703

Dent J. M. *763*
Dutton E. P. *763, 764, 812*

Fischer S. — см. *Фишер С.*

Goethe J. W. — см. *Гёте И. В.*

Hesse H. — см. *Гессе Г.*
Hogarth C. J. — см. *Хогарт Ч. Дж.*

Jaugelis G. — см. *Яугелис Г.*
Jonas K. W. 704

Kafka F. *768*
Koenen G. — см. *Кёнен Г.*
Kopelew L. 704
Koulmann N. — см. *Кульман Н. К.*

L. S. 299–300, *765*
Luther A. — см. *Лютер А. Ф.*

Mann Th. — см. *Манн Т.*
Maurois A. — см. *Моруа А.*
Michels V. 703
Mongault H. — см. *Монго А.*

Risch A. 740
Roche D. 296, *764*

Schakhovskoy D. M. — см. *Шаховской Д. М.*
Svensén B. 704

Tourgenev I. — см. *Тургенев И. С.*

W. Kr. 298–299, *764*
W. T. v E. 301–303, *765*

СОДЕРЖАНИЕ

От издателя 5
От составителя 7

I
РУССКАЯ КРИТИКА. 1897—1917

Рецензии

На скалах Валаама. За гранью мира. Путевые очерки
1897

[*Виктор Гольцев*]. <Рец.: На скалах Валаама. Путевые очерки (с рисунками). Ивана Шмелева. Москва, 1897> . . . 21
[*Аноним*]. <Рец.: Ив. Шмелев. На скалах Валаама. (Путевые очерки). М. 1897> 23

Первые книги рассказов
1910

Азъ [*Ипполит Василевский*]. <Рец.: И. Шмелев. «К светлой цели». Первая книга рассказов. Изд. ред. журнала «Юная Россия». М., 1910> 26
В. М.-М. <Рец.: Ив. Шмелев. Рассказы. Изд. Т-ва «Знание». 1910. Спб.> 27

Человек из ресторана
1911

В. Львов-Рогачевский. <Рец.: XXXVI сборник т-ва «Знание». 1910> 29
А. Крайний [*Зинаида Гиппиус*]. В литературе 32
Дмитрий Философов. Человек из ресторана 32
Ал. Ожигов [*Николай Ашешов*]. Литературные мотивы 35
Сергей Недолин [*Сергей Поппэрек*]. Критические этюды. I. Ив. Шмелев. «Человек из ресторана» 37
Корней Чуковский. Русская литература в 1911 году. 39
Анатолий Бурнакин. Литературные заметки. «Человек». . . . 39
А. Б-нъ. Литературный дневник. Свежие силы 46

Елена Колтоновская. <Рец.: Иван Шмелев. Рассказы, т. III, изд. т-ва писателей. М., 1912> 47

Рассказы для детей
1912—1913

[*Аноним*]. <Рец.: Шмелев И. Светлая страничка. Одной дорогой. К солнцу. Пряник. Липа и пальма. Последний выстрел. — Дешевая библиотека для семьи и школы. Издания редакции журнала «Юная Россия». М., 1912> . . . 51

[*Аноним*]. <Рец.: Шмелев Ив. На морском берегу. Из воспоминаний моего приятеля. М., С. Курнин и К°, 1913> 53

Пугливая тишина
1912

Анатолий Бурнакин. Литературные заметки. Сомнения и надежды 54

Александр Редько. Из литературных впечатлений. <Рец.: Издательское товарищество писателей. СПб., 1912. Сб. первый> 55

Василий Львов-Рогачевский. <Рец.: Издательское товарищество писателей. Сборник I> 56

Николай Коробка. Литературное обозрение. Сборник писателей 57

Рассказы. Том 2
1912

Василий Львов-Рогачевский. <Рец.: Ив. Шмелев. Рассказы. Т. 2. СПб.: Издательское товарищество писателей, 1912> 58

Елена Колтоновская. <Рец.: Ив. Шмелев. Рассказы т. II. Спб., 1912> 61

Александр Измайлов. Хрестоматия новой литературы 63

[*Аноним*]. <Рец.: Ив. Шмелев. Рассказы. Том второй. СПб., 1912> 66

Г. В-ин [*Георгий Вяткин*]. <Рец.: Ив. Шмелев. Рассказы. Том 2-й. СПб., 1912> 68

Рассказы. Том 4
1913

Владимир Голиков. Лики авторов и лики жизни 70

А. Полянин [*София Парнок*]. <Рец.: Ив. Шмелев. Рассказы т. IV. Книгоиздательство писателей в Москве. 1913> 72

Лев Войтоловский. Летучие наброски. <Рец.: Ив. Шмелев. Рассказы, т. IV. Кн-во писателей в Москве> 73

Антон Крайний [*Зинаида Гиппиус*]. Журнальная беллетристика 77

Росстани
1913

Евгений Лундберг. <Рец.: «Слово». Сборник первый. Кн-во писателей в Москве. 1913> 79
Владимир Кранихфельд. Литературные отклики. Жизнь и кажимость 81

Рассказы. Том 5. Волчий перекат. Виноград. Росстани
1914

Георгий Вяткин. Новости литературы. Земле — земное 85
Абрам Дерман. Среди журналов 89
[*Аноним*]. <Рец.: Ив. Шмелев. Рассказы. Т. V. Книгоиздательство писателей в Москве. 1914> 92
Елена Колтоновская. Литературная неделя. О Шмелеве 94
Елена Колтоновская. Пути и грани молодой литературы 97

На большой дороге
1915

Юлий Айхенвальд. Литературные наброски 99
Федор Батюшков. Бытовое. По поводу некоторых произведений молодых писателей 100
Александр Гизетти. <Рец.: «Слово». Сборник пятый. Москва. Книгоиздательство писателей> 100

Рассказы. Том 6. Карусель
1916

Не-Буква [*Илья Василевский*]. На переломе. «Карусель». Новый том рассказов Ив. Шмелева 102
[*Аноним*]. <Рец.: И. Шмелев. Карусель. (Рассказы, т. VI). Изд-во писателей в Москве. 1916> 108

Рассказы. Том 7. Суровые дни
1916

Абрам Дерман. <Рец.: Ив. Шмелев. Суровые дни. Т. VII. К-во писателей в Москве> 111
Елена Колтоновская. Отстоявшееся. (Война и деревня) 112
Алексей Гвоздев. <Рец.: Ив. Шмелев. Суровые дни. Рассказы. Т. VII, книгоиздательство писателей. М. 1916> 115
Л. А. [*Леонид Андреев*]. Иван Шмелев. «Суровые дни» 116

Лик скрытый
1916

Михаил Левидов. <Рец.: «Слово». Сборник VI> 118
Александр Гизетти. <Рец.: «Слово», сб. шестой. Книгоиздательство писателей. М., 1916> 119

Критические этюды, очерки творчества

Н. К-ов [*Николай Клестов* (*Ангарский*)]. Задворки жизни (Ив. Шмелев. Рассказы, Т. 1, 2 и 3-й) 122
Василий Львов-Рогачевский. Художник обездоленных (Ив. Шмелев) 127
Николай Саввин. Наша детская литература. И. С Шмелев. Критический этюд 141
Владимир Кранихфельд. Новый талант (Ив. Шмелев) 156
Николай Коробка. И. С. Шмелев (Критический этюд). 165
Михаил Левидов. Писатель без человека. Ив. Шмелев. Рассказы. Критический очерк 183
Александр Измайлов. Темы и парадоксы. Иван Шмелев 189
Абрам Дерман. И. С. Шмелев 196

II
СОВЕТСКАЯ КРИТИКА

Рецензии

Неупиваемая чаша
1922

Николай Ашукин. <Рец.: Ив. Шмелев. «Неупиваемая чаша». Повесть. Изд. «Задруга»> 221
А. А. [*Александр Аросев*]. <Рец.: Ив. Шмелев. «Неупиваемая чаша». Изд. «Задруга». Москва 1922> 223
Юрий Соболев. <Рец.: Ив. Шмелев. Неупиваемая чаша. М., 1922> 224

Солнце мертвых
1923

Иван Аксенов. <Рец.: «ОКНО». Трехмесячник литературы. № 2. изд. М. и М. Цетлин. Париж. 1923> 228
Николай Смирнов. Солнце мертвых. Заметки об эмигрантской литературе 229
Александр Воронский. Вне жизни и вне времени (Русская зарубежная художественная литература) 231

Это было
1923

Николай Смирнов. Литературные заметки 235
Николай Чужак [*Николай Насимович*]. По новейшей литературе 236

Рассказы
1924—1925

Николай Смирнов. На том берегу. Заметки об эмигрантской литературе 237

Дмитрий Горбов. Мертвая красота и живучее безобразие 239
Дмитрий Горбов. 10 лет литературы за рубежом 244

Переиздания повестей и рассказов 1910-х гг.
Юрий Соболев. <Рец.: Ив. Шмелев. Служители правды. Госиздат. М. 1922> 247
Юрий Соболев. <Рец.: И. С. Шмелев. Виноград. Рассказы. Изд. «Книга». Москва — Петроград, 1923> 248
Л. Дашков [*Петр Зайцев*]. <Рец.: Иван Шмелев. Забавное приключение. Рассказы. ГИЗ. М.—Л., 1927> 251
В. К-ий. <Рец.: Ив. Шмелев. Забавное приключение. Рассказы. ГИЗ. 1927> 253
Борис Киреев. <Рец.: «Библиотека для всех». Ив. Шмелев. Человек из ресторана. Рабочее из-во «Прибой». 1926> 254
Георгий Горбачев. Реалистическая проза 1910-х годов и творчество Ив. Шмелева 255

Очерки, критические этюды

Н. Ангарский [*Николай Клестов*]. Иван Сергеевич Шмелев 262
Василий Львов-Рогачевский. И. С. Шмелев. Духовный сын 1905 года 265
Иван Кубиков. И. С. Шмелев. Рассказ «Гражданин Уклейкин». Повесть «Человек из ресторана». Рассказы «Патока» и «Стена» 267
Л. К. Предисловие <к сборнику рассказов И. Шмелева «Стена»> 280
Борис Михайловский. Русская литература XX века. С девяностых годов XIX века до 1917 года 284

III
ИНОСТРАННАЯ КРИТИКА

Рецензии

Солнце мертвых
1927
[*Аноним*]. <Рец.: The Sun of the Dead. By Ivan Shmelov. Translated by C. J. Hogarth> 291
Генри Инглиш. < Рец.: The Sun of the Dead. By Ivan Shmelov > 293
[*Аноним*]. «Плач» о погибшей России. «Солнце мертвых» Ивана Шмелева — иеремиада о царстве террора в Крыму . 294
Гарри Пэмблед. <Рец.: Ivan Chmélov. Le Soleil de la Mort. Traduit du russe par Denis Roche. Paris. Plon. 1929> 296

История любовная
1931

W. Kr. <Рец.: Iwan Schmeljow. Vorfrühling. Rotapfelverlag, Erlenbach, Zürich> 298
Герман Гессе. <Рец.: Iwan Schmeljow. Vorfrühling. Roman. Rotapfel—Verlag> 299
L. S. «Vorfrühling» von Iwan Schmeljow. 299

Няня из Москвы
1936

W. T. v E. <Рец.: Iwan Schmeljow: «Die Kinderfrau». Ein buchbesprechung> 301

Критические этюды, эссе

Жюль Легра. Творчество И. С. Шмелева 304
Томас Манн. Парижский отчет 314
Томас Манн. Омолаживающая литература 318
Эрнст Вихерт. Иван Шмелев 320
Анри Труайя. Иван Шмелев 323

IV
ЭМИГРАНТСКАЯ КРИТИКА

Рецензии

Неупиваемая чаша
1921

Федор Иванов. <Рец. : Ив. Шмелев. Неупиваемая чаша. Париж: Русская земля, 1921; Ив. Шмелев. Сладкий мужик. Степное чудо. Берлин: Мысль, 1921> 333
Юлий Айхенвальд. <Рец.: И. Шмелев. Неупиваемая чаша и др. рассказы. Прага 1924. «Пламя»> 334
Марк Слоним. < Рец.: Ив. Шмелев. Неупиваемая чаша и др. рассказы. Из-во «Пламя», Прага, 1924 г.> 336

Солнце мертвых
1924

Б. Каменецкий [*Юлий Айхенвальд*]. Литературные заметки <I> 337
Б. Каменецкий [*Юлий Айхенвальд*]. Литературные заметки <II> 340
Борис Шлёцер. <Рец.: «Окно». Литературный сборник, кн. 3. Изд. М. и М. Цетлин. Париж, 1924> 342
М. Бенедиктов [*Михаил Берхин*]. «Окно». Книга третья 343

Лоллий Львов. <Рец.: Шмелев. Солнце мертвых. Эпопея. Книгоиздательство «Возрождение». Париж. 1926> 343
Иван Лукаш. Солнце мертвых. О книге И. С. Шмелева 345
Владимир Ладыженский. <Рец.: Ив. Шмелев. «Солнце мертвых». Париж: Возрождение, 1926> 348
А. Д-ская [*Августа Даманская*]. <Рец.: И. Шмелев. «Солнце мертвых». Эпопея. Париж. 1926> 349

Каменный век. На пеньках
1925

Антон Крайний [*Зинаида Гиппиус*]. <Рец.: «Современные записки». Книга XXV> 352
Юлий Айхенвальд. Литературные заметки 353

Про одну старуху. Новые рассказы о России
1927

М. Бенедиктов [*Михаил Берхин*]. <Рец.: «Современные записки», кн. XXIII> 355
Владимир Ладыженский. <Рец.: Ив. Шмелев. Про одну старуху. Новые рассказы о России. Изд. «Таир». 1927 г.> 356
Юлий Айхенвальд. Литературные заметки 357
Георгий Адамович. Литературные беседы. Новая книга Шмелева 359
Ник. Бережанский [*Николай Козырев*]. Про одну старуху . . . 360
Владимир Зензинов. <Рец.: Ив. Шмелев. Про одну старуху. Новые рассказы о России. Париж, 1927> 365

Степное чудо. Сказки
1927

Юлий Айхенвальд. Литературные заметки 368
Владимир Ладыженский. Новая книга Шмелева 372

История любовная
1927—1929

Юлий Айхенвальд. Литературные заметки 374
Георгий Иванов. <Рец.: «Современные записки». Книга XXXIII> 374
Константин Бальмонт. Открытое письмо в редакцию «Последних новостей» 375
Георгий Адамович. «История любовная» Шмелева 376

Свет разума. Новые рассказы о России
1928

Георгий Адамович. Литературные беседы 378
Юлий Айхенвальд. Литературные заметки 379

Георгий Раевский [*Георгий Оцуп*]. «Свет разума». Новые рассказы о России Ив. Шмелева 381

Въезд в Париж
1929

Петр Пильский. О новой книге Шмелева «Въезд в Париж» . . 383

Солдаты
1930

Георгий Адамович. <Рец.: «Современные записки», книга XLI. Часть литературная> 389
Георгий Адамович. <Рец.: «Современные записки», книга XLII. Часть литературная> 391
Владимир Петров [*Гайто Газданов*]. О Шмелеве и «Солдатах» 392
М. Александров [*Александр Кулишер*]. Вовремя 396
А. Савельев [*Савелий Шерман*]. <Рец.: «Современные записки». Книга 42-я> 399
Андрей Луганов [*Евгения Вебер-Хирьякова*]. <Рец.: Современные записки. Книга 42> 399
Письма А. А. Кизеветтера М. В. Вишняку 399
Марк Вишняк. Современные записки. Воспоминания редактора 400
Вл. Рудинский [*Даниил Петров*]. Поучительный опыт. Книга М. Вишняка о «Современных записках» 401
Вахан Тотомианц. «Солдаты» 403

Родное. Про нашу Россию
1931

Р. Днепров [*Николай Рощин*]. О Шмелеве 405
Николай Кульман. Родное. <Рец.: Ив. Шмелев. Родное. Белград, 1931> 409
Георгий Адамович. <Рец.: Ив. Шмелев. «Родное». Белград. 1931> 413
А. Савельев [*Савелий Шерман*]. Расставание. <«Рец.: «Родное» Ив. Шмелева. 1931> 415

Лето Господне. Праздники
1933

Константин Мочульский. <Рец.: Ив. Шмелев. «Лето Господне. Праздники»> 419
Петр Пильский. Лестница Иакова. О новой книге И. С. Шмелева. 420
Николай Кульман. Лето Господне 425
Иван Ильин. Православная Русь. «Лето Господне. Праздники» И. С. Шмелева 429

Богомолье
1935

Петр Пильский. Из Москвы по святой дороге. Новая книга Ив. Шмелева «Богомолье» 436
Николай Кульман. <Рец.: Ив. Шмелев. «Богомолье»> 440
Иван Ильин. «Святая Русь». «Богомолье» Шмелева 443
Иван Ильин. Ко второму изданию «Богомолья» 450
Георгий Адамович. Россия, Русь, святость (О «Книге о концах» Осоргина) 451
Инок Алексий (*Дехтерёв*). На святой дороге (По поводу книги И. С. Шмелева «Богомолье») 452

Няня из Москвы
1936

Георгий Адамович. <Рец.: «Современные записки», кн. 55-я. Часть литературная> 456
Георгий Адамович. <Рец.: «Современные записки», книга 57-я. Часть литературная> 458
Петр Пильский. Няня из Москвы. Новый роман И. С. Шмелева. 458
Александр Амфитеатров. «Няня из Москвы» 463

Старый Валаам
1936

Петр Пильский. Возвращение на скалу молчания и смерти . . 479

Пути небесные
1937, 1948

Георгий Адамович. <Рец.: И. Шмелев. «Пути небесные»> . . . 485
Александр Амфитеатров. Святая простота 490
Петр Пильский. Безгрешная грешница. Новый роман Ив. Шмелева «Пути небесные» 497
Сергей Яблоновский. И. С. Шмелев — «Пути небесные» 502
Елена Охотина-Маевская. Шмелев и его «Пути небесные» . . 506

Избранные рассказы
1955

Юрий Терапиано. <Рец.: Ив. Шмелев. «Избранные рассказы»> 516

Критические этюды, эссе

Антон Крайний <Зинаида Гиппиус>. Литературная запись. Полет в Европу. 522
Константин Бальмонт. Горящее сердце (Иван Сергеевич Шмелев) 524

Александр Амфитеатров. Шмелев и «Мэри» 531
Александр Амфитеатров. Литература в изгнании. Публичная лекция, прочитанная в Миланском филологическом обществе 538
Николай Арсеньев. Русская литература нового времени и современности в их духовных взаимосвязях 541
Петр Пильский. Своя Земля. К 60-летию Ив. Шмелева 544
Александр Куприн. Иван Сергеевич Шмелев 549
Константин Бальмонт. И. С. Шмелев (К дню его 60-летия, 3 октября 1933 г.) 551
Иван Ильин. Творчество Шмелева 553
Петр Пильский. Иван Сергеевич Шмелев. 40 лет литературной деятельности 565
Георгий Адамович. Перечитывая Шмелева... 571
Иван Тхоржевский. Шмелев 576
Антон Карташев. Певец Святой Руси (Памяти И. С. Шмелева) 579
Антон Карташев. У могилы Шмелева 584
Георгий Адамович. Шмелев 587
Борис Ширяев. «Сын Лескова» 591
Георгий Адамович. «Комментарии» 595
Григорий Месняев. Зло с большой буквы 596
Борис Бразоль. И. С. Шмелев 602
Георгий Адамович. Одиночество и свобода. Шмелев 610
Антон Карташев. Религиозный путь И. С. Шмелева 619
Григорий Месняев. Поэт России 631
Глеб Струве. Шмелев 637
Николай Федоров. Судьба Шмелева 645
Модест Гофман. Русская литература в эмиграции 652

V
НОМИНАЦИИ НА НОБЕЛЕВСКУЮ ПРЕМИЮ

Т. В. Марченко. Иван Шмелев в зеркале Нобелевской премии . . . 657

VI
ПУБЛИКАЦИИ В ПРОГЕРМАНСКОЙ ПЕЧАТИ. МОТИВЫ И ПОСЛЕДСТВИЯ

Тексты И. Шмелева, опубликованные в «Парижском вестнике» (1942—1944) 707
Объявление о молебне по случаю освобождения Крыма от богоборческой советской власти (июль 1942 г.) 708
Яков Полонский. Сотрудники Гитлера 709

Письмо И. С. Шмелева Б. И. Николаевскому, 8 марта 1946 г. . . . 710
«Русская мысль» 713
Глеб Струве. О «Возрождении», «Русской мысли»,
И. С. Шмелеве и пр. Письмо в редакцию 714
Фашистская газета во Франции 717
Иван Шмелев. Необходимый ответ. Письмо в газету 718
О парижской русской прессе и о коллаборантах 721
Письмо И. С. Шмелева В. Ф. Зеелеру, июнь 1947 г. 725
Из письма И. С. Шмелева И. А. Ильину, 24 июня 1947 г. 727
Из письма И. С. Шмелева К. В. Деникиной, 29 января 1948 г. . . 731
Ив. Шмелев намерен переехать в Соединенные Штаты 733
Ксения Деникина. Письмо в редакцию 734
Письмо И. С. Шмелева А. Л. Толстой, 10 августа 1948 г. 735

Комментарии 741
Именной указатель 813

Научное издание

И. С. ШМЕЛЁВ: PRO ET CONTRA
Личность и творчество Ивана Шмелёва
в оценке современников и исследователей

Антология
Том 1

Составитель
Алексей Маркович Любомудров

Директор издательства *А. А. Галат*
Заведующий редакцией *В. Н. Подгорбунских*
Оператор верстки *С. В. Степанов*
Дизайнер обложки *О. Д. Курта*

Подписано в печать 30.11.2023. Формат 60×90 $^{1}/_{16}$.
Бум. офсетная. Печать офсетная.
Усл. печ. л. 50. Тираж 300 экз.
Зак. № 3933

191023, Санкт-Петербург, наб. р. Фонтанки, 15
Русская христианская гуманитарная академия
им. Ф. М. Достоевского
Тел.: (812) 310-79-29; +7 981-699-6595
E-mail: books@rhga.ru. URL: http://www.rhga.ru

Отпечатано в типографии «Контраст»
192171 Санкт-Петербург, Железнодорожный пр., д. 20