

УДК 82.091

Я.О. Дзыга*

ИЗОБРАЖЕНИЕ БЫТА В «ИСТОРИИ ЛЮБОВНОЙ» И.С. ШМЕЛЕВА: ДИАЛОГ С ТРАДИЦИЕЙ

В статье рассматривается характер бытописания И.С. Шмелева на материале романа «История любовная». Нетипичность изображения материального мира в произведении писателя связана с сопряжением быта и духа, а также с творческим усвоением традиций русской классической литературы.

Ключевые слова: быт, духовность, традиции, классическая литература, романтизм.

В начале XX века за И.С. Шмелевым закрепились репутация писателя-бытовика. Однако уже дореволюционная критика отмечала нетипичность шмелевского живописания быта, которая стала особенно очевидной в творчестве эмигрантского периода. Ее истоки — во взаимодействии с нереалистическими художественными системами, в способности писателя видеть знаки вечности в бытовой повседневности и в творческом отношении к классическому литературному наследию.

Предметом анализа данной статьи является изображение быта в «Истории любовной» (1927) Шмелева в соотнесении с традициями русской литературы.

Написанный в некую параллель с «Первой любовью» И.С. Тургенева, роман буквально соткан из литературных аллюзий и реминисценций. Так, О. Сорокина рассматривает произведение как «легкую пародию» на повесть Тургенева [2, с. 299]. Полемизируя с ней, А.П. Черников настаивает на «аллюзийности» романа Шмелева по отношению к произведению-предшественнику [3, с. 247–248]. Д.В. Мышалова усматривает параллели между «Историей любовной» и произведениями Ф.М. Достоевского [4, с. 40–42]. А ярко выраженное «морализаторство» (Н.М. Солнцева) Шмелева наводит на мысль о традиции Л.Н. Толстого. В то же время книжное чувство шестнадцатилетнего Тоника вызывает целый спектр литературных ассоциаций и параллелей. Среди героев, питающих романтические настроения гимназиста, не только тургеневский Володя, но и Онегин, Демон, Отелло, Дон Жуан и Дон Кихот.

Рассматривая роман Шмелева в аспекте бытописания, интересно обратиться к канонам романтизма, своеобразно преломившимся через призму «нравственного эстет-

* © Дзыга Я.О., 2011

Дзыга Ярослава Олеговна (disava@yandex.ru), кафедра русской литературы XX века Московского государственного областного университета, 105005, Российская Федерация, г. Москва, ул. Радио, 10 а.

ства» [5, с. 229] юного героя. В «Истории любовной» традиция оборачивается иронией, а принципы романтической литературы «воссозданы» в воображении влюбленного подростка.

Восторженно-радостное, приподнятое настроение первой любви погружает шмелевского гимназиста в мир неземной мечты, навеянный образами и мотивами мировой литературы. Устремленный в область романтического, герой с горячностью юности отвергает устойчивые формы бытовой повседневности как недостойные его возвышенного состояния. В полном соответствии с книжными трафаретами он апеллирует ко взаимоисключающим категориям. С доброй, понимающей улыбкой описывает Шмелев исполненное воодушевления настроение молодого «поэта», только что написавшего для Серафимы настолько «хорошие» и «такие большие стихи», что даже «всплакнул от счастья»: «Что-нибудь одно: пошлость — или восторг поэта! Лучше я буду одинок, никем не понят, но я не отдам на смех толпе холодной своих мечтаний! Пусть я — погасну в мраке дней моих, но...» [7, с. 233].

Между тем житейские, материально-вещественные обстоятельства настойчиво вторгаются в бесплотные грезы героя, спуская его с «седьмого неба» на землю и погружая в «грубую действительность», которая материализуется то в приглашении Паши поесть блинчиков, то в напоминании родственников о необходимости готовиться к экзаменам.

Окружающий материально-вещный мир удивительным образом делится для Тоника на две неравноценные, антитетические части. Все, что связано с его чувствами к Серафиме и с ней самой, представляется герою в идеальном романтическом свете, которому грубо противостоит каждодневное бытовое поведение и вещное окружение («Какая серость!»). Однако материальные подробности корректируют мечты героя, вскрывая их истинный смысл посредством шмелевского «луча юмора» (И.А. Ильин). Снова и снова переживая перипетии «Первой любви», пятнадцатилетний подросток воображает себя на месте тургеневского Володи: «С каким бы восторгом бросился бы и я с самой высокой оранжереи к ее ногам. Но у нас не было оранжереи, а сарая — совсем не то, ужасное безобразие, и какие-то ящики и бочки... и еще этот дурацкий Карих в своих опорках. Все казалось таким противным, что было стыдно и хотелось плакать» [7, с. 195].

Напряжение смысловых полюсов снимается в грезах героя, подтягивающих к идеалу «отстающую» прозу жизни. К услугам начитанного Тоника богатое воображение, предлагающее сразу несколько вариантов романтического развития событий. Герой предстает то в облике лихого «охотника прерий», спасающего с борта тонущего корабля неопределимо прекрасное «существо из другого мира»; то в образе благородного аристократа, женившегося на бедной, необразованной Паше; то в виде сурового охотника, живущего в смоленских лесах плодами собственных трудов. И каждый раз «бесплотные» мечты восторженного гимназиста обретают соответствующий обстановке бытовой антураж, будь то карабин и широкополая шляпа, которую «обыкновенно носят мексиканцы»; золотая карета, лакеи, блестящие огнями и цветами залы или охотничьи сапоги, ружье, глухарь на вертеле и похлебка с грибами.

В моменты отрезвления от весеннего наваждения юный герой безо всякого внешнего побуждения обращается к приметам земного быта, акценты в котором, правда, расставлены специфически. Романтические настроения гимназиста обретают земную плоть в подробностях материально-вещного мира, привязанность к которому у героя Шмелева во многом автобиографического характера. Любовно-заинтересованное отношение Тоника к предметному миру напоминает соответствующие описания в «Богомолье» и «Лете Господнем»: «Через фуксии в красных ветках и зеленые планки кактусов, с приставленными к пупырьям сочными алыми цветками, я с интересом

глядел на улицу. Летние уже конки неслись к заставе, мотая полосатыми шторами. Синие, новые, извозчики неторопливо поспешали, шикую вымытыми пролетками. С узелками валил народ — навестить в городских больницах, на «Воробьевку», в Нескучный сад. <...> Все было весеннее-ново. Но больше всего меня привлекали женщины» [7, с. 240].

Внимание шмелевского героя к подробностям материально-вещественного существования служит прямой отсылкой к традициям русского классического романа с его «напряженным чувством быта»: «Бытовая среда (включая предметный мир) отныне не просто упомянута, а развернута в подробную картину жизненного уклада и приобретает в структуре произведения все большую значимость, обнаруживая взаимосвязь с общечеловеческими ценностями» [6, с. 190].

При этом едва различимые в реалистическом произведении контуры романтического повествования удачно подсвечивают характеры героев и романские ситуации. «Заповеди» романтизма откровенно профанируются поведением и письмами акушерки. Опытная, искусная Серафима пользуется известными шаблонами как уловками для соблазнения влюбленного подростка. В ее арсенале и «грубая действительность», идущая вразрез с требованиями нежной и хрупкой женской души, и юный, поэтический идеал, «как Ромео», и лепестки роз, и жалобы на одиночество, и усталость от пошлости жизни.

Лицемерный характер «возвышенного» послания Серафимы остроумно обыгрывается соседством с эпизодом за обедом, когда возбужденному и потерявшему аппетит Тонику «захотелось сыграть комедию» и он придумал сон про старца. Игра нервов выливается в беспричинный обман, чудесным образом предвосхищающий исход будущего свидания: «Зачем я такое выдумал — не знаю. Нервы мои дрожали, хотелось плакать. Было не по себе, — мучила совесть перед Пашей? <...> Какая драма! Я же иду на... грех?...» [7, с. 460].

Поэтическое возвышение возлюбленной в «Истории любовной» то и дело корректируется. Внутренний мир «ангела» Серафимы выдает ее разговор с Женькой, ставший известным Тонику в пересказе друга: «Женщины любят в мужчине силу. И сказала: “Боже, какой вы сильный!” Ясно, физиология... А когда попросил локон... — чудесные волосы, как шелк!... — так взглянула необыкновенно!.. Сказала: “Боже, какой же вы романтист!”» [7, с. 216]. Начитанный Тоник тут же поправил: «Надо сказать — романтик! А не романтист!.. Не понимаю, какое у ней развитие, если... романтист?!» [7, с. 216].

В «Истории любовной» нет традиционной романтической разобщенности «быта» и «духа», поэтому попытки героев противопоставить себя «непоэтической» бытовой повседневности и принять романтическую позу выглядят смешными даже в глазах малоопытного подростка. Таковы рассуждения о возможности брака соседа Карих, в самых неожиданных вариациях рифмующие мечты, любовь, самовары и арбузы: «Это... мечта! — сказал Карих грубоватым голосом и пропустил в кулаки усы, словно хотел их вырвать. — Я... если по любви сочетаюсь законным браком, так и решил — пустить пыль в глаза! К чему, например, беречь большие капиталы, если чувство горит огнем? <...> Медовый месяц приятно провести торжественно, в разных местах. Думаю первым делом посетить Тулу, самовар редкостный купить. Оттуда... на Кавказ! Смотреть кавказские горы и долины, арбузы там знаменитые... Мечтаю. Песня такая есть: “Куда ты, ангел мой, стремишься, на тот погибельный Кавказ?”» [7, с. 259].

Впечатление завершает наряд Карих, тоже сочетающий несоединимое: «<...> Он был в паре, в сюртуке без пуговиц, надетом на красную рубаху, в нанковых панталонах канареечного цвета, в продавленном котелке и в резиновых ботиках на босу

ногу. Густые рыжие усы его были чем-то намазаны и вытянуты в стороны, так что можно было подумать, что он держит в зубах смазанный лисий хвост <...>» [7, с. 256].

Показательно, что романтический настрой главного героя тоже лишен традиционной положительной окраски. Правда, писатель далек от осуждения своего персонажа. В пользу этого говорит его автобиографический характер и извинительный юношеский максимализм. Однако в целом «романтизм» Тоника оказывается не таким безобидным, как кажется на первый взгляд. Желание оторваться от быта, чтобы дотянуться до заветной мечты, отвращает героя от любимого и привычного жизненного уклада, заставляет усомниться в ценностях, еще вчера казавшихся незбылемыми: «Садик, который я так любил, показался мне жалким-жалким, с драными яблоньками и прутиками малины, с кучками сора и навоза, по которым бродили куры. Какая бедность! Если бы поглядела Зинаида...» [7, с. 185]

Книжные идеалы уводят Тоника в область псевдоценностей, снижающих в его глазах значимость дома и семьи: «“Боже, какая у нас грубость! — повторял я в тоске, вспоминая, как было там. — “Мух считаешь”, “экзаменты”... Ведь есть же люди, совсем другие... тонкие, благородные, нежные... а у нас только гадости! <...> Если бы совсем одному, на необитаемом острове где-нибудь... чтобы только одна благородная природа, дыхание безбрежного океана... и...” И опять выступала Зинаида» [7, с. 187]. Как и в случае с мотивом романтической влюбленности, мотив гордого одиночества страдающего от пошлости жизни героя здесь тоже иронически переосмыслен.

Навеянные книгами представления Тони о благородстве аристократических манер корректируются другими умозрительными идеалами. В мечтах героя о времени, когда он, окончив гимназию и женившись на Паше, удалится от городской суеты в леса Смоленской губернии, понятие благородства наполняется совсем другим содержанием: «Это же самое благородное — жить своими трудами, в поте лица есть хлеб!» [7, с. 252].

Однако в реальности герой Шмелева далек от индивидуалистических настроений романтического толка. По существу, он так же прочно и тесно привязан к семье, как и автобиографический персонаж дилогии. В «Истории любовной» разрушительной силе страсти противостоит система духовно-материальных ценностей, заключенных в понятие Дома. Как и в классической литературе, в романе Шмелева это особое пространство, в котором «<...> временное связано с Вечным, а семейное, родовое — с народным и общенациональным» [8, с. 347].

Привязанность Тоника к семейным идеалам включает тесную связь с традиционным бытовым укладом московской купеческой семьи, а искусственное разделение материально-вещного мира на высокий и низкий снимается во сне героя, выявляющем его истинные жизненные ценности. Сновидение демонстрирует одинаково заинтересованное отношение подростка к низкой «прозе» и высокой «поэзии» жизни: «Приснился Карих, очень хорошо одетый. <...> А на нашем дворе, на бревнах, сидят математик и “Бегемот”, с журналами, и будет сейчас экзамен. Я рад, что они на бревнах, будто родные, и надо предложить им чаю. Надо непременно послать за плюшками, и тогда они женятся на ком-то, как будто на тете Маше или на скорнячихе. И Женька снился, будто он тоже муж и сидит с Карихом на галерее. И должен приехать Пушкин. Мне очень страшно, что Пушкин меня увидит, а еще не посыпано песочком» [7, с. 319].

Презираемый домашний быт в мечтах Тоника побеждается другим бытом, книжным, который кажется герою возвышенным, а потому и приоритетным. В числе его примет — лакей в белых перчатках, «визитные карточки на серебряной тарелочке», оранжерея. Однако даже «списанные» у Тургенева бытовые подробности не очень соответствуют романтическим представлениям гимназиста, рисуя исключительные, удаленные от прозы материально-житейского характера картины. Навеянные

«Первой любовью» грезы шмелевского героя рождаются в активном «сотворчестве» с классиком XIX века: «За обедом я думал о стареньком лакее во фраке и перчатках, который нес там тарелку с хребтом селедки, и мне казалось невероятным, чтобы чудесная Зинаида эту селедку ела. Это ее мать, конечно, похожая на молдаванку, обглаживала селедку, а ей подавали крылышко цыпленка и розанчики с вареньем» [7, с. 186].

Традиционный литературный канон в романе Шмелева творчески преобразуется. Непривлекательная в глазах героя проза устойчивого бытового уклада и семейных ценностей поэтизируется, а яркий романтический флер любовных настроений подростка разрушается примитивным и грубым обманом. Увлеченный далекими от жизни книжными идеалами, герой находит утешение там, где меньше всего искал: в уюте семейного очага и любовной заботе близких людей. Точно так же погруженная в житейские заботы Паша оказывается несравненно выше идеализированной в мечтах Тоника, «внебытовой» Серафимы.

Большую роль в сюжете «Истории любовной» играют многозначные образы-символы (бык, змей, голубь, рыбы), соединяющие реально-бытовой и религиозно-символический планы повествования. Символика, проявляющаяся на всех уровнях художественного текста, — знак новой эстетики Шмелева, отличной не только от дореволюционного творчества писателя, но и от опыта предшественников-современников, писавших о первой любви. Как отмечает Е.А. Осьминина, ничего подобного не было «<...> ни у Бунина с Толстым, ни у Куприна с Тургеневым» [1, с. 112].

Поэтизация семейных ценностей и противопоставление прочного повседневного бытового уклада разрушительной бездуховности роднит «Историю любовную» с «Обрывом» Гончарова. Оплот добра в последнем — Татьяна Марковна Бережкова, хранительница «старой правды», и герой «новой правды» — Тушин. Герой «Обрыва» не только цельная и гармоничная натура — «человек», по выражению Веры, но и талантливый хозяйственник. В его деревне нет привычного беспорядка, нищеты, болезней и пьянства.

Образ мыслей и стиль поведения, свойственный нигилисту Волохову, в романе Шмелева тоже получает своеобразный отклик. Драма на дне оврага, подобная описанной Гончаровым, только по случайности не произошла с героем «Истории любовной». Этот сюжетный ход не получил у Шмелева развития, дан намеком, но показательно, что обольстить подростка здесь пыталась акушерка «из передовых».

В финале произведения романтические устремления шмелевского Тоника получают рациональное объяснение и предстают в несколько неожиданном свете. Ясность в вопрос вносит сестра Лида, связывающая настроения брата с его склонностью к фантазиям и наличию несомненных творческих способностей: «Ах, братишка... какой ты странный мальчик! Ужасно, какая у тебя мечтательная душа. <...> А твои “розовые письма” я тебе как-нибудь отдам, годика через три. Впрочем, ты сам даже можешь написать не хуже...» [7, с. 516]

Характер преломления романтических канонов в романе «История любовная» заставляет вспомнить пушкинский прием «воскрешающего обновления» (В.Э. Вацуро) беллетристической традиции, представленный в «Повестях Белкина», когда известные литературные шаблоны преобразуются по законам нового искусства. Не случайно в письме к Марку Вишняку Шмелев аттестовал новое произведение так: «Вещь легкая. <...> Вопросов не ставлю и не разрешаю. <...> Романтизма — хорошая доля есть. Но... с прищуром» [2, с. 180].

В то же время история страсти шмелевского героя на фоне внешне безыскусственного, в чем-то прозаического семейно-бытового уклада наводит на мысль о «Старо-светских помещиках» Н.В. Гоголя, заставляя вспомнить контрастную функцию встав-

ного эпизода о влюбленном юноше. Как и в случае с классической повестью, поэтика романа Шмелева «<...> строится на многократном эффекте неожиданности, нарушения “правил” (в том числе и правил господствующего литературного фона, то есть фона романтической литературы)» [9, с. 145]. Накапливаясь, эти нарушения достигают своего апогея в сцене свидания, когда предполагаемое романтической традицией единение влюбленных оборачивается разрушительным разочарованием.

Изображение материально-бытовой среды в «Истории любовной» проливает дополнительный свет на принципы бытописания и характер усвоения Шмелевым традиций русской литературы. Нетипичность бытовизма писателя, сопрягающая бытовую повседневность со стихией национального духа, не в последнюю очередь связана с творческим усвоением принципов русской классики.

Библиографический список

1. Осьминина Е. Для очистки и отчистки с жизнью // Москва. 1994. № 9. С. 111–113.
2. Сорокина О. Московянина: Жизнь и творчество Ивана Шмелева. М.: Московский рабочий; Скифы, 1994. 400 с.
3. Черников А.П. Проза И.С. Шмелева: концепция мира и человека. Калуга: Калужский областной институт усовершенствования учителей, 1995. 344 с.
4. Мышалова Д.В. Очерки по литературе русского зарубежья. Новосибирск: ЦЭРИС; Наука. Сиб. изд-я фирма РАН, 1995. 223 с.
5. Тихомирова Е. «Мещанский роман» Ивана Шмелева // Новый мир. 1995. № 6. С. 227–229.
6. Шешунова С.В. Изображение быта в отечественной классике (на материале романа И.А. Гончарова «Обрыв») // Классика и современность / под ред. П.А. Николаева и В.Е. Хализева. М.: Изд-во МГУ, 1991. С. 188–194.
7. Шмелев И.С. Собр. соч.: в 12 т. Т. 7. М.: Сибирская Благозвонница, 2008. 640 с.
8. Духовный потенциал русской классической литературы: сб. науч. тр. / Моск. гос. обл. ун-т. М.: Русский мир, 2007. 592 с.
9. Манн Ю.В. Творчество Гоголя: смысл и форма. СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2007. 744 с.

*Ya. O. Dziga**

THE DESCRIPTION OF THE MODE OF LIFE IN SHMELEV'S «THE HISTORY OF LOVE»: DIALOGUE WITH THE TRADITION

In the article the type of description of mode of life of I.S. Shmelev on the material of the novel «The history of love» is shown. The atyp of image of material world in the work of the writer is connected with the conjugation of the mode of life and spirit, and also with the creative assimilation of traditions of Russian classical literature.

Key words: mode of life, spirituality, traditions, classical literature, romanticism.

* *Dziga Yaroslava Olegovna* (disava@yandex.ru), the Dept. of Russian Literature of the XXth Century, Moscow State Regional University, Moscow, 105005, Russian Federation.