

ГЛАВА XI

ТВОРЧЕСТВО ШМЕЛЕВА В ВОСПРИЯТИИ ЗАРУБЕЖНОЙ КРИТИКИ

В 1926 г. Шмелев писал: «Меня переводят... Мне присылают приветы Romain Rolland, Rediard Kipling, Gerard Hauptman, Lo Gatto, Anders Osterling (Шведская академия)...»¹ Действительно, произведения Шмелева — повести «Человек из ресторана», «Неупиваемая чаша», «Это было», рассказы «Под горами», «Каменный век», «Про одну старуху», «На пеньках» и др. — пользовались немалой популярностью в Европе. Об авторе писали в таких известных органах печати, как «Figaro», «Revue de Geneve», «Frankfurter Zeitung», «Mercure de France». 11 февраля 1926 г. газета «Возрождение» напечатала подробный отчет о посещении Шмелева Томасом Манном в Париже². В 1931 году в Европе и Америке вышло уже 28 изданий произведений писателя на 12 языках. Свидетельствовало ли это о признании таланта русского писателя-эмигранта мировой общественностью или было актом идеологической борьбы с большевизмом?

Творчество И. Шмелева привлекло внимание всемирно известных писателей после выхода эпопеи «Солнце мертвых», что было вызвано причинами политического характера. Но и ранние произведения писателя — повести «Человек из ресторана» и «Под горами» — тоже выдержали более 30 изданий на иностранных языках. Прочитав «Человека из ресторана» в шведском переводе, Кнут Гамсун назвал его гениальным произведением³. Г. Гауптман, познакомившись с немецким изданием повести, причислил Шмелева к самым значительным русским писателям, особенно подчеркнув психологическую глубину и юмор его прозы. Повесть «Под горами», повествующая о романтической истории любви, не раз переводилась на европейские языки под названием «Любовь в Крыму».

Тем не менее, именно «Солнце мертвых» (1923) и крымские рассказы открыли зарубежному миру талантливого русского пи-

сателя. Они показались европейскому читателю настоящим откровением о жизни и смерти и одновременно правдивым рассказом о большевистской России, подлинным документом о красном терроре. Эпопею называли «плачем по России, которая пала», сравнивая автора с пророком Иеремией, а описанную им жизнь в советском Крыму — с адом Данте. И. Лукаш утверждал, что книга «хлынула как откровение на всю Европу»⁴. Чешский переводчик В. Червинка отметил столь же большой интерес к «Солнцу мертвых» в Америке, где оно вызвало «взволнованное впечатление»⁵. Нет сомнения, что после публикации рассказов о Крыме и эпопеи «Солнце мертвых» критики прежде всего обратили внимание на описание ужасов гражданской войны на юге России.

В 1924 г вышла книга «What Which Happend. (Это было)» на английском языке в переводе Чарльза Хогарта. До того повесть была опубликована в московском литературно-художественном сборнике «Недра» (1923. № 1) (фрагменты в журнале «Россия». М.-П., 1922. № 3) и вызвала неоднозначные отзывы критики. Торжество «черной силы», захватившей мир и превратившей его в сумасшедший дом, можно было трактовать по-разному. Шмелев дал повести подзаголовок «Рассказ странного человека». Повествование ведется в ней от имени сошедшего с ума капитана, который на фронте после взрыва немецкой мины двое суток пролежал, засыпанный землей. Он слышал, как над его головой русские и немцы ходили в атаки, прокалывали друг друга штыками, «поливали мою могилу кровью» (7, 19). После лазарета капитан живет в мире, где реальность, видения и сны сливаются в один сплошной кошмар, и он не может понять, что же было на самом деле.

Все рассказанное можно принять за бред больного человека, если бы не скрытый подтекст повести. Восстание больных в сумасшедшем доме проецируется на события гражданской войны в России, а их предводитель — безумный полковник Бабукин — на красных вождей. А. Амфитеатров даже увидел в нем Ленина, а ЧК сравнил с сумасшедшим домом. Он писал: «Этим магнетизмом полковник Бабукин организует и дисциплинирует революцию в доме сумасшедших, а Ленин с подбором Держинских разного имени революционизировали, при поддакивании, потворстве и содействия Интернационала и доморощенных жуликов, больную от войны и февральского переворота Россию и реорганизовали ее в сумасшедший дом СССР»⁶.

Иностранные читатели вряд ли поняли имеющиеся в повести намеки на красных и белых, тем более, что произведение даже в хорошем переводе значительно отличалось от оригинала. Но общую атмосферу существования мира «на грани безумия и смысла» они, без сомнения, почувствовали и оценили талант автора. Редиард Киплинг нашел повесть «одной из интересных, одновременно страшных и суровых». Он писал: «Едва начав читать, начинаешь постигать в меру своих слабых сил те бездны, через которые прошла Ваша Родина. С западной точки зрения, эта повесть, как сказал Эдгар По, “вне пространства и вне времени”, но в ней ощущаются возможности, которые в один прекрасный день могут стать страшными реальностями и в других странах»⁷.

Название повести Шмелева подчеркивало его главную мысль: да, во все описанное невозможно поверить, но *это было!* В переводе эта мысль терялась, заменяясь безликим «Вот что случилось». Разумеется, Европу прежде всего интересовал именно этот вопрос: что случилось в России и как это может отразиться на ее жизни. Прочитав немецкий текст «Солнца мертвых» «с живейшим интересом и глубочайшим сочувствием», лауреат Нобелевской премии Сельма Лагерлеф написала автору: «Вы создали великий шедевр<...> но, восхищаясь силой Вашего искусства изображения, одновременно удручена тем, что в нашей Европе и в нашем времени все это могло происходить»⁸.

Жуткая картина Крыма, вымирающего после прихода красных войск, стала обвинительным актом новой власти. Переводы «Солнца мертвых» на английский, немецкий и другие европейские языки принесли Шмелеву громкий успех. 13 декабря 1925 г. Томас Манн опубликовал в газете «Франкфуртер Цайтунг» ежегодный обзор новинок литературы, в том числе, переводов на немецкий язык. Среди наиболее значительных и достойных внимания произведений русских авторов он назвал «Солнце мертвых» Шмелева в переводе Кэте Розенберг (1923). В 1927 г. эпопея вышла в чешском авторизованном переводе, подготовленном Х. Ружичковой-Ваньовой. 19 февраля 1928 г. критик нью-йоркского книжного обозрения писал: «Пророк Иеремия плакал об одном городе, Иван Шмелев в “Солнце мертвых” вознес свой плач о городах, об областях, о целом народе... Это с большей выразительностью передает весь ужас и всю боль, чем все красноречие и пиротехника Карлейля в его “Французской революции”»⁹.

Книга стала откровением для всего цивилизованного мира. Чешский переводчик В. Червинка сообщил, что в Нью-Йорке она вызвала «новую волну противоборства в отношении к коммунистическому режиму в России»¹⁰. Можно сказать, что произведение Шмелева воспринималось прежде всего как документальное свидетельство о красном терроре в Крыму и предостережение Европе. Обращаясь к «старой Англии», «роскошной Франции» и другим европейским странам, Шмелев призывал их прикрыться «крепким щитом» от большевистской заразы.

Однако «Солнце мертвых» не было лишь правдивым изложением событий гражданской войны и уж, конечно, не антисоветской агиткой, как называли его в СССР. Лишь наиболее чуткие из европейских писателей почувствовали библейскую глубину и философский подтекст эпопеи. 27 января 1926 г. Герхард Гауптман писал Шмелеву: «Исполненное жуткой невыразимой боли содержание Вашей книги позволяет проникнуть в суть зыбкого социального строения и человеческой природы вообще»¹¹.

Р. Роллан пронизательно заметил, что «Солнце мертвых» — не летопись гражданской войны в Крыму, а откровение о жизни и смерти, в котором страдания отдельной личности рассматриваются на фоне гибели России и шире — на фоне всемирной трагедии истории. Образ автора в эпопее возвышается до символа Христа, принимающего на себя непосильный груз собственной и чужой боли. Он писал Шмелеву: «Я чувствую Ваше страдание. Вы — распятый! Я тоже был бы им, если бы мне пришлось увидеть то, что видели Вы»¹².

Действительно, человек в «Солнце мертвых» соотносится не столько с действительностью, сколько с высшими силами бытия. Личная трагедия автора (расстрел большевиками единственного сына) остается в подтексте эпопеи, о ней даже не упоминается. Однако, сложность и многоплановость произведения Шмелева не была оценена критиками, на первый план вышла тема большевистского террора, преступности тех, «что убивать ходят». Тем не менее, большинство критиков восхищались экспрессивностью и необычайной художественной убедительностью шмелевского повествования.

Талант Шмелева отмечали многие, говоря и о других произведениях писателя. Прочитав за одну ночь «Человека из ресторана» в шведском переводе 1926 г., Кнут Гамсун назвал его гениальным произведением, отметив «прекрасное, глубокое и великолепное по живости рассказа» повествование¹³. Герхард

Гауптман, познакомившись с немецким изданием повести 1927 г., оценил психологическую глубину и тонкий юмор произведения и назвал Шмелева самым значительным русским писателем. В английском журнале «London Observer» его тоже причислили к наиболее талантливым из современных писателей¹⁴. Но никто из критиков не отметил, что название произведения — «Гарсон» — не соответствует шмелевскому и не отражает главной мысли автора.

То же самое можно сказать о «Неупиваемой чаше», которая была переведена на английский, немецкий, французский, испанский, итальянский, голландский и другие языки¹⁵. Прочитав произведение, Герман Гессе назвал Шмелева «художником первого ряда». Он писал в рецензии, опубликованной в «Швейцарском книжном курьере»: «Это современная русская поэма, поэтическое творчество наших дней, которое хранит все лучшие традиции великих русских прозаиков — от Пушкина до Тургенева, — это, конечно, в высшей степени редкость»¹⁶. Столь же восторженно он отозвался о романе «История любовная», переведенном на немецкий язык в 1932 г.

Писатель Эрнст Вихерт в журнале «Литератур» (1931/1932, № 34) рекомендовал немецким издательствам выпустить собрание сочинений Шмелева. В 1932 г. в том же журнале (№ 5) он опубликовал хвалебную рецензию на роман «История любовная», отметив, что «это искусство, вмещающее трагическое в идиллию, святое в человеческое, пафос в простое, смирение в страсть»¹⁷. Прочитав рассказ «На леньках», в котором была выражена идея неумирающего духа, Т. Манн был потрясен страданиями русского человека, его «тоской об ушедшем мире» и особо отметил описание византийского тысячелетнего триптиха Веры, Рождества и Воскресения¹⁸.

Неоднократно переводились повести «Лик скрытый» и «Росстани», романы «Лето Господне» и «Няня из Москвы». Но достаточно просмотреть публикуемый О. Сорокиной в «Московиапе» обширный список переводов на английский, немецкий, французский, шведский, итальянский, испанский, голландский, чешский, польский и другие языки, чтобы понять, как вольно обращались переводчики с произведениями Шмелева. Писатель не раз возмущался этим. 6 июля 1932 г. он писал И. Ильину, что издатель Е. Ренч в Цюрихе отказался взять «Росстани», которые назвал «идиллией»: «А я думал — он-то поймет, что это, ох как далеко... от "идиллии"-то. Да какая же идиллия, когда *о сути*

речь, о жизни и смерти, об *отходе*. Светлая панихида, что угодно, но только не... идиллия! И я не теряю надежду, что именно немцы-то и поймут, что "Росстани" — не идиллия, а "гроб, оставленный цветами", правда, невидимый и даже нечуемый, ибо... так надо, и птички поют. О, как это непохоже на нашу жизнь, на — ныне! Буколика смерти...»¹⁹

«История любовная», которая в 1931 г. вышла в переводах на английский и немецкий языки в Англии, США и Германии, называлась «Роман моих друзей», «Няня из Москвы» — «Детская фрау», а глава из «Лета Господня» — «Ваня в Москве». Не удивительно, что Шмелев долго колебался, прежде чем выдвинуть свою кандидатуру на Нобелевскую премию. Он писал И. Ильину: «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»²⁰. Уговаривая Шмелева решиться, переводчица «Истории любовной» Руфь Кандрейя писала, что повесть пользуется успехом в Америке Англии и особенно в Швейцарии²¹.

Отзывы известных европейских писателей и иностранных славистов о творчестве Шмелева, появившиеся в 1930-х гг., связаны, главным образом, с его выдвижением на Нобелевскую премию, которую он в 1932 г. так и не получил. Нобелевский комитет предпочел ему И. Бунина. Кандидатуру Шмелева поддерживал Томас Манн. Побывав в скромной парижской квартире Ю. А. Кутыриной, он был потрясен не только «дышащим убожеством» обстановки, но и печатью высокой духовности и страдальчества, запечатленной на лице писателя. В своем обращении в Нобелевский комитет Т. Манн назвал имена двух номинантов, заслуживающих присуждения премии и полностью соответствующих ее смыслу: Г. Гессе и И. Шмелев.

Характеризуя последнего, он писал: «То политическое обстоятельство, что он как убежденный противник большевиков принадлежит к числу эмигрантов, живущих в Париже, можно оставить в стороне или упомянуть о нем лишь в том смысле, что он живет в столице Франции в большой нужде. Его литературные заслуги, по моему убеждению, столь значительны, что он представляется достойным кандидатом на получение премии. Из сочинений, которые произвели на меня, и, позволительно будет сказать, на мировую публику наибольшее впечатление, назову

повесть «Человек из ресторана» и «Солнце мертвых», творение, потрясающее до глубины души, в котором Шмелев свидетельствует о своем страшном опыте пережитой им революции. Но его более ранние новеллы, созданные еще до катастрофы, как например, «Неупиваемая чаша» и «Под горами», — работы, достойные пера Тургенева, самым очевидным образом говорят в его пользу»²².

История выдвижения Шмелева и борьбы за Нобелевскую премию в 1931–33 годах подробно раскрыта в работе Т. Марченко «Неистовый страстотерпец: Иван Шмелев»²³. Приведем лишь несколько наиболее характерных отзывов. Обращая внимание Нобелевского комитета на повесть «Солнце мертвых», Томас Манн характеризовал ее как потрясающий человеческий документ. За Шмелева хлопотал не только Томас Манн, но и известный голландский славист, ректор Лейденского университета Николас Ван-Вейк. Он перевел книгу рассказов Шмелева и считал его «достойным представителем священных традиций русской классики»²⁴. В его обращении в Нобелевский комитет говорится: «Классическая русская литература XIX века 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.»²⁵.

Детально проанализировав крупные произведения Шмелева, Н. Ван-Вейк отметил, что «благодаря, главным образом, их психологизму их можно поставить рядом с классическими романами, например, И. Тургенева»²⁶. Однако для положительного решения вопроса этого отзыва оказалось мало. Роковую роль сыграл тот факт, что к моменту рассмотрения вопроса в Нобелевском комитете на шведском языке вышла лишь одна книга Шмелева — «Человек из ресторана». И хотя лауреат Нобелевской премии Сельма Лагерлеф ранее положительно отзывалась о «Солнце мертвых», в 1932 г. она не поддержала Шмелева. Не в пользу писателя оказались и отзывы экспертов Нобелевского комитета. Наиболее пространный был написан шведским славистом Антоном Карлгреном.

Отметив, что «Иван Шмелев — весьма трагическое явление в современной русской литературе», он посетовал, что «его труды не дошли до зарубежных библиотек», а «огромный художественный талант» писатель «бедственным образом поставил на службу политики». Анализируя единственное издание писателя на шведском языке — повесть «Человек из ресторана» — Карлгрен усмотрел в нем лишь «опозоривание» «одной категории высших классов за другой» и целенаправленную революционную пропаганду. Он писал, что писатель не только осуждал «прогнившее и растленное русское общество» но и дал его «безответственное и злонамеренное» искажение, то «чему революционные элементы в России аплодируют до сегодняшнего дня».

«Солнце мертвых» Карлгрен оценил так: «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». И хотя он признал художественную пронзительность «тысячи конкретных деталей», критик увидел в эпопее Шмелева лишь «безжалостный натурализм» в описании человеческих страданий. В своем отзыве Карлгрен не раз повторял, что писатель слишком увлекается политикой и оценивает все явления с субъективной точки зрения. Он даже сетовал, 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 выступил весьма жалкой фигурой»²⁷.

Не удивительно, что вывод эксперта был не в пользу кандидатуры Шмелева: «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»²⁸.

Итак, Нобелевский комитет присудил премию не Ивану Шмелеву, а Ивану Бунину. Думается, что политические аргументы в данном случае не имели такого решающего значения, как в случае с Горьким. Антисоветская направленность шмелевского творчества была гораздо сильнее бунинского. Личная трагедия — расстрел сына — не только перевернула судьбу писателя, но и определила непримиримо отрицательное отношение к

большевизму до конца его дней. Да и художественное мастерство автора «Солнца мертвых» и рассказов о Крыме несравнимо с «Окаянными днями» Бунина. Не случайно вопрос о возвращении Бунина на родину возникал не раз, а о Шмелеве даже не мог ставиться. Оба писателя достойно представляли литературу русской эмиграции, поэтому их шансы были равными. Оба они имели достаточно известных и уважаемых в Европе авторов номинаций, направленных в Нобелевский комитет.

Дело в том, что творчество Бунина было гораздо понятнее европейцам, чем произведения «самого распрерусского» (определение А. Куприна) писателя Шмелева. Глубокий психологический подтекст и философская глубина его произведений, как правило, терялись при переводах, а если и сохранялись, то были непонятны нобелевским экспертам. Так, единственная книга, вышедшая на шведском языке к моменту избрания лауреатов — повесть «Человек из ресторана» — была переведена как «Гарсон». Анализируя ее, Антон Карлгрен заметил в своей рецензии, что ему кажется более удачным название «лакей» или даже «подавальщик».

Между тем шмелевский герой — не просто официант, не лакей и не служающий господам в ресторане. Он прежде всего — человек с благородной страдающей душой, которой нет у кутящих за столами богачей. Ошутимое влияние идей Л. Толстого, Ф. Достоевского и М. Горького определило высокую, одухотворенную человечность повести. Не потому ли русское название произведения показалось шведскому критику непереводаемым! Да и мог ли шведский рецензент понять жизнь и психологию простого русского человека, наблюдающего из-за кулис роскошного ресторана за фальшивым блеском господской жизни. Возможно, он сам подзывал официанта пальцем, не задумываясь о его чувствах и переживаниях.

Глубоко мотивированная трагедия маленького человека, традиционная для русской классической литературы («Станционный смотритель» Пушкина, «Шинель» Гоголя, «Бедные люди» Достоевского), не могла быть раскрыта в книге под названием «Подавальщик». При этом терялся основной смысл повести, в которой единственным Человеком в ресторане оказывался слуга. Шмелев лаконично определил замысел произведения в трудно переводимых словах Якова Скороходова: «И вся-то моя жизнь — как услужение на чужом пиру».

В соответствии со вкусами и уровнем понимания европейского читателя переводились и другие произведения Шмелева. Об-

ратимся хотя бы к рассказу «Под горами», названному на всех языках «Любовь в Крыму». Анализируя его, А. Карлгрен усмотрел в лирическом шедевре «удар в сторону испорченного высшего общества» и опять упрекнул автора в пропаганде революционных взглядов. На самом деле в рассказе Шмелева доминирует не противопоставление примитивного мира крымских татар пошлой жизни цивилизованного мира в образе «рафинированной дамы из высшего света» и русских курортников, а мысль о нравственном несовершенстве людей, способных надругаться над другим человеком. Трагедия маленькой Нургет, совершающаяся на фоне сверкающей всеми красками крымской природы, «под горами», — не просто любовь в Крыму. Это свидетельство того, что деформирующая человека власть денег и духовный разврат проникают в самые глухие уголки нетронутого цивилизацией мира.

Известно, что знаменитая писательница Сельма Лагерлеф не только не оценила повести Шмелева «Неупиваемая чаша», но даже назвала ее чуждой и непонятной шведскому читателю. Отвечая на вопрос автора, почему она считает, что эта книга «очистых душой и для чистых написанная» может быть «чужда шведскому духу», она холодно и лаконично сообщила писателю: «Терпеливая покорность героя нам слишком чужда»²⁹. Эксперт Нобелевского комитета А. Карлгрен тоже не мог понять, почему герой «Неупиваемой чаши» вернулся из благословенной Италии в гибельную для него Россию. Между тем талантливый крепостной художник Илья, истинно религиозный, православный человек, переносит все испытания и возвышается над личным, как библейский Иов. Получив в вешем сне «вразумление», он возвращается на родину, сознательно отказавшись от возможности стать богатым и свободным. Желание служить своему народу оказывается выше материальной выгоды. Илья расписывает местную церковь Ильи Пророка, создает чудодейственную икону Пречистой Девы и умирает смертью праведника.

Романтический мир Шмелева, его неутолимая жажда духовной и нравственной чистоты были непонятны рациональным европейским читателям. Характерно, что разочарование в европейской жизни было присуще не только Шмелеву, который не раз жаловался в письмах: «Сидишь, будто на шумном чужом вокзале, без билета. Багаж украли, и спросить некого, и не знаешь, куда идти. За вокзалом — огни и ночь, много огней и путаная от них ночь, и неудобно, бродяжный ветер... а люди и шмыжут, и шмыжут, валят и бегут толпами, проскакивают в дверки, едут в

свое, к своим, и никто не замечает тебя, и ты растерян<...> И откуда этот отврат от “культуры”, почему она — вся — чужая?!»³⁰

О том же писал К. Бальмонт, пожив в эмиграции несколько лет: «Я узнал там, что Европа наших дней — не та свободная благочестивая Европа, которую я знал целую, достаточно долгую жизнь, а исполненная духа вражды, подозрений, перегородок, преград, равнодушная бездушная пустыня, без духовной жизни, без вольного гения...»³¹ Не удивительно, что бездушная европейская публика и даже нобелевские эксперты не поняли истинного значения творчества Шмелева и даже почувствовали его чуждость собственному мировосприятию. Без сомнения, им был непонятен глубинный подтекст произведений писателя, наполненных реалиями старого русского быта и, что самое главное, символами христианского православия.

Его главный идеал — «жизнь во Свете» — подразумевал чистоту помыслов и деяний, верность христианским заповедям, любовь к России и ее народу. Он свято верил в Промысл, утверждая, что все в природе и человеческой жизни совершается по воле Всевышнего. Понятие «свет», многоплановое и многозначное, было не просто образом, а концептом духовной сущности россиянина, ибо уравнивалось в творчестве Шмелева с понятием жизнь. Поэтому повесть «Росстани», которая переводилась по-немецки как «Конец Данилы Степановича», тоже не могла на чужом языке передать всей философской глубины произведения. Росстани — не расставание с жизнью, и не просто смерть одного человека, а утверждение вечной жизни, гимн никогда не умирающей, постоянно обновляющейся природе.

Ни сборник «Свет разума», ни другие произведения о России, где утверждалась идея бессмертия русской души и давалось определение «великой основы» страны («Святой Руси») не трогали сердца зарубежных критиков. Изображаемое Шмелевым «светлое царство русское» и мечты об идеальной грядущей России никак не вписывались в систему европейских ценностей. Вдобавок писатель полностью разделял убеждения историка и философа Н. Данилевского, который в книге «Россия и Европа» доказывал, что «Европа не только нечто нам чуждое, но даже враждебное, что ее интересы не только не могут быть нашими интересами, но в большинстве случаев прямо им противоположны»³².

Европейцам оказался совершенно чужд и непонятен круг «Лета Господня», который они воспринимали лишь как роман о детстве и юности Шмелева. Сетуя, что «Лето Господне» вряд ли

удастся перевести на иностранные языки, Шмелев писал И. Ильину 12 февраля 1933 г. : «Там каждое слово — из души<...> Но для познания — *нашего*, для *европейцев* — замазанного кровью-грязью — зверствами, кнутьями, жандармами, каторгой, виселицами, всем гнусным сгущением зла и ненависти — ох, не мешало бы европейцам 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»³³.

Мало кто понимал в Европе не только национальное своеобразие православной души, но и распространенные в литературе Серебряного века ключевые понятия, одним из которых была проблема «нового человека», обладающего революционным, бунтарским типом сознания. Тема Человека с большой буквы — явление чисто русское и тоже непонятное европейцам. Несмотря на популярность теорий Ницше в Европе, там не было такого социального явления, как босячество, которое воспел Горький. Герои его ранних произведений — сильные смелые люди, презирающие буржуазный образ жизни и торгашескую мораль, дорожке всего ценящие свободу. В русском варианте ницшеанства сверхчеловек — не тот, кто исповедует принцип «все дозволено» и презирает мораль, а тот, кто стремится перестроить жизнь по законам свободы и справедливости, утверждая свою собственную правду.

Горький и Шмелев по-разному понимали эту «правду». Н. М. Солнцева справедливо заметила, что Шмелев воспринимал героев Горького как воплощение русской ментальности, но вместе с тем шел своим путем. Сравнивая героев «Матери» и «Человека из ресторана», она пишет: «Якову Софронычу любовь к сыну открывает высшие смыслы жизни. Но путь Ниловны не для Скороходова, эта любовь не приводит его в революцию, он не видит сродства социалистических и христианских идей»³⁴. Шмелев был ближе к Л. Толстому и Ф. Достоевскому, особенно в мастерстве изображения внутренней жизни человека и виртуозности психологического анализа. Маленький человек, которого воспевал Шмелев, велик своей духовной чистотой и праведной жизнью. Не удивительно, что повести «Человек из ресторана» и «Неупиваемая чаша» оказались трудно переводимыми на другие языки.

Ни английское «cup», ни немецкое «kelch», ни французское «coupe» не передают смысл, который вложен в слово «чаша».

Как известно, герой повести «Неупиваемая чаша», крепостной художник Илья написал неканонический образ Богородицы, которая была изображена с золотой чашей, но без младенца. Католическая Мадонна не могла сравниться с этим неуставным образом, которому писатель пытался придать «выражение великого Смысла». И хотя Т. Манн восторженно отозвался об этом произведении, считая его достойным пера Тургенева, он заметил, что повесть «находится на высоте русского эпоса, оставаясь в то же время глубоко личным произведением»³⁵. Французская переводчица произведения не смогла понять даже слова «неупиваемая», заменив его словосочетанием «никогда не опоражниваемая».

Более чутким оказался хорватский поэт Б. Ловрич, который почувствовал в повести Шмелева родственную душу и понятную ему молитву. Он писал 27 марта 1928 г.: «Слова Ваши — тихие, набожные и полные какой-то неодолимой тоски томления. Так может писать лишь человек, который много мучился и, наконец, во избавление от отчаяния нашел утеху в боли.<...> Ваше слово — сказ. Вам не нужно труб и барабанов. Вы не хотите резких эффектов, и в том Ваше величие. Как мы схожи один с другим!»³⁶ Сказ Шмелева создавал полное впечатление подлинности повествования именно потому, что был основан на виртуозном воспроизведении простонародного говора и колоритного слова, иногда диалектного. Поэтому его сказ так трудно было переводить на чужой язык.

Что уж говорить о таких часто встречающихся у Шмелева терминах, как розговины, блаженные, ефимоны, наметка, семитка, названиях православных праздников, предметов церковного обихода и даже блюд и напитков (мурцовка, тюря, сбитень). Достаточно сказать, что его рассказ «Чёртов балаган» на немецком языке звучал как «Шабаш дьявола» и тоже не раскрывал полностью авторского замысла. Это прекрасно сознавал сам Шмелев, когда писал О. Бреднус-Субботиной: «Конечно, европейцы *все*го 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*, маленькие они (хотя и были художниками). Подлинный писатель — поймет, ибо *подлинный-то* всегда религиозен (пусть не церковно)»³⁷.

Горячая вера в возрождение России, мысль о том, что она вступает в новую историческую фазу развития, всегда питала творчество Шмелева. Вряд ли эта идея, выражаемая страстно и пафосно, могла привлечь внимание иностранного читателя.

Итак, несмотря на хвалебный, во многих случаях, тон в критических отзывах о произведениях писателя, попытки оценить истинную значимость его творчества в Европе не увенчались успехом. Можно объяснить этот факт несколькими причинами, первой из которых было несовершенство переводов. Глубокая, психологически мотивированная трагедия героев Шмелева не была раскрыта в переводах под неадекватными названиями.

Другой причиной было безразличие зарубежных читателей к сугубо русской духовности шмелевских произведений, непонимание их глубинного подтекста, реалий старого русского быта и христианского православия. «Мое, *родное*, во мне, им неведомо, конечно», — сетовал Шмелев в католической и протестантской Европе. Писатель чисто русский, он был чужд не только по вере, но и по духу европейцам, о которых писал: «Слишком они вещевики, ползунки»³⁸. Изображаемый им миф о «светлом царстве русском» и мечты об идеальной грядущей России, выраженные в эмигрантском творчестве писателя, не вписывались в систему европейских ценностей.

Определяя их сущность, К. Леонтьев писал: «Вместо христианских загробных верований и аскетизма явился земной гуманный утилитаризм, вместо мысли о любви к Благу, о спасении души, о соединении с Христом — заботы о всеобщем практическом благе. Христианство же настоящее представляется уже не божественным, в одно и то же время отрадным и странным учением, а детским лепетом, аллегорией, моральной басней, дельное истолкование которой есть экономический и моральный утилитаризм»³⁹. Верность идеям позднего славянофильства, которую «неославянофил» Шмелев проявлял всю жизнь, была непреодолимой преградой между ним и зарубежным читателем.

¹ Мосты, 1958, №1, С. 407. Правильная фамилия шведского академика — Эстерлинг.

² Возрождение, 1926, 11 февраля.

³ Письмо К. Гамсуна Шмелеву от 11 янв. 1927 // Архив И. С. Шмелева в РФК (ф.1035000).

⁴ Цит. по кн.: Кутырина Ю.А. Иван Сергеевич Шмелев. Париж, 1960. С. 42.

⁵ С двух берегов. Русская литература XX века в России и за рубежом. С. 78.

- ⁶ Амфитеатров А. Свирепые больные // Возрождение. 1927, 6 апреля.
- ⁷ Переписка двух Иванов. Т. 1. С. 541.
- ⁸ Юнгрен М. Иван Шмелев и Сельма Лагерлеф // Всемирное слово. 2002. № 15. С. 15.
- ⁹ New York Book Review. 1928, 19 febr. P. 5.
- ¹⁰ С двух берегов. С. 78.
- ¹¹ Письмо Г. Гауптмана Шмелеву от 27 января 1926 г. // Архив И. С. Шмелева в РФК.
- ¹² Письмо Р. Роллана Шмелеву от 22 мая 1926 г. // Там же.
- ¹³ Письмо К. Гамсуна Шмелеву от 11 января 1927 г. // Там же.
- ¹⁴ На русском языке заметка была перепечатана в газ. «Возрождение» 2 мая 1927 г.
- ¹⁵ См.: Кульман Н.К. Шмелев в переводах на иностранные языки // Россия и славянство. 1931, 7 марта.
- ¹⁶ Переписка двух Иванов. Т.1. С. 278.
- ¹⁷ Цит. по кн. Солнцевой Н.М. Иван Шмелев. Жизнь и творчество. С. 138.
- ¹⁸ Мосты. 1962. № 9. С. 333.
- ¹⁹ Переписка двух Иванов. Т. 1. С. 284–285.
- ²⁰ Там же. С. 191.
- ²¹ Bucherwurm, Heft. 1. dez.1931-jan. 1932. P. 6.
- ²² С двух берегов. С. 384–385.
- ²³ Марченко Татьяна. Русские писатели и Нобелевская премия (1901–1955). Веймар; Вена, 2007. С. 264.
- ²⁴ Там же. С. 252–289.
- ²⁵ Там же. С. 265.
- ²⁶ Там же. С. 283.
- ²⁷ Там же. С. 276–277.
- ²⁸ Там же.
- ²⁹ Юнгрен М. Иван Шмелев и Сельма Лагерлеф. С. 16.
- ³⁰ Наше наследие. 2001. С. 60.
- ³¹ Бальмонт К. Автобиографическая проза. М., 2001. С. 325.
- ³² Данилевский Н.Я. Россия и Европа. Взгляд на культурные и политические отношения славянского мира к германо-романскому. СПб., 1871. Глава 2. «Почему Европа враждебна России?»
- ³³ Переписка двух Иванов. С. 361.
- ³⁴ Солнцева Н.М. Иван Шмелев. С. 50.
- ³⁵ Мосты. 1962. № 9. С. 318.
- ³⁶ Наше наследие. 2002. № 61.С. 110.
- ³⁷ Роман в письмах. Т. 2. С. 140.
- ³⁸ Дальние берега. Портреты писателей эмиграции. Сост., предисл. и коммент. В. Крейда. М., 1994. С. 350.
- ³⁹ Русские философы. Антология. С. 350.