

ГЛАВА VI

«СВЕТЛОЕ ЦАРСТВО РУССКОЕ» — МИФ ИЛИ РЕАЛЬНОСТЬ?

16 февраля 1924 г. в Париже состоялся вечер, в котором приняли участие все видные деятели русского зарубежья. Как известно, эмигранты первой волны считали себя единственными наследниками традиций России, хранителями великой культуры, призванной спасти не только страждущую родину, но и весь европейский мир. Выступая на вечере с докладом «Миссия русской эмиграции», И. Бунин утверждал мысль об особом «провиденческом» значении диаспоры, которая, несмотря на свою малочисленность, призвана сыграть немаловажную роль в мировой культуре. Он сказал: «Есть еще нечто, что присваивает нам некоторое значение. Ибо это нечто заключается в том, что поистине мы — грозный знак миру и посильные борцы за вечные божественные основы человеческого существования. Ныне не только в России, но и повсюду пошатнувшиеся»¹. Ему вторили Б. Зайцев, заявивший, что эмиграция — это Россия, «пекные выжимки ее духовные», Н. К. Кульман в докладе «Культурная роль эмиграции», А. В. Карташёв, раскрывший «смысл непримиримости» идеологии русского зарубежья².

Выступление И. С. Шмелева называлось «Душа Родины». Он говорил о своей горячей вере в грядущее Воскресение России, о народе, который через муки и смерть придет-таки к светлой жизни. «Придет время, и народ свое скажет: Правда его не выбита» (2, 440). Критикуя обманчивые завлекательные «прописи — демократия, человечество, культура, свобода, равенство», абстрактные «права человека», писатель призывал вспомнить то подлинное, на чем всегда держалась Россия, — «всё — сильное и глубокое — пронизано лаской, светом, стоит на Христе, — на Боге и от Бога. Вот они, цветы наши, набирающие жизнь-силу от корней Родины, так слагалась душа России» (2, 435).

Свою речь Шмелев закончил призывом: «Разбудите же в себе силы созвучные, раздуйте в пламя! Миссия, миссия России! Вот

она миссия — Бога найти Живого, всю жизнь Богом наполнить, Бога показать Родине и миру! Не гогочущую в реве-раже машину — *человечество*, а *нового* человека явить миру, воплотившийся Образ Божий, Спаса! Иначе — смерть. Вот она миссия! Во имя *сего* — стоит дерзать, дерзать! И тогда только окупится вся кровь и все муки, только *таким* дерзаньем!» (2, 442). Как мы видим, Шмелев говорил не о миссии эмиграции, а о миссии России, не отделяя себя от потерянной родины, несмотря на свою ненависть к большевизму. В отличие от тех писателей, которые считали себя, как З. Гишнус, «не в изгнании, а в послании», он не заботился о том, как научить человечество своей вере (Европу не научишь!), а лишь хотел показать ее миру со всеми достоинствами и недостатками. Именно эту задачу Шмелев поставил перед собой, начав работу над произведениями, воскрешающими картины былой жизни в России.

Первым из них был цикл небольших зарисовок под общим названием «Сидя на берегу». О. Сорокина пишет, что это заглавие «звучит как аллюзия, восходящая к жалобам самых первых, библейских изгнанников, возвысивших свой голос-плач на реках вавилонских, на чужой земле. А отсюда — возможность интерпретировать это заглавие символически, как неуверенность и надежду людей, выброшенных кораблекрушением на чужой берег и ожидающих поворота событий»³.

Рассказы «Океан», «Крестный ход», «Город-призрак», «Вереск» написаны в Капбретоне (Ланды) на берегу Атлантического океана, куда Шмелевы ежегодно выезжали на лето с 1925 года. Казалось бы, красота берегов Франции должна была радовать писателя, чуткого к жизни природы. Но эта природа ему чужая: «Папоротник да вереск. Сосны не наши, медные, в розовой шелухе по верху, а черные до макушек, жесткие — хмурые и мрачные» (2, 198). Писатель слышит в их гуле «тоску бездумного бытия». Бледно-розовый тамариск кажется ему гораздо хуже русского куролена, а скромные цветочки вереска он называет цветами «неплодной земли, пустынной, грустной». Кричат петухи вдалеке, «как там, в далеком», и даже разносится благовест церковного колокола. Но это звон «церкви чужого Доминика».

Шмелев противопоставляет чужую неласковую природу живой, русской, которую он чувствует сердцем. «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 шёпот побитой правды, живую душу. Покорный зову, я расскажу этот шёпот сердцем» (2, 200). Под благовест чужой церкви Шмелев вспоминает крестный ход в Москве, древние иконы и тяжелые хоругви, торжественное пение и целый океан народа. В каибретонском лесу на него строго и требовательно смотрит темное Око Спасова великого Лика.

Цикл «Сидя на берегу» по жанру можно было бы назвать очерковым, если бы не присущая всем очеркам Шмелева лирическая окраска и художественная полновесность. Личное становится в них типическим, характерным не только для писателя, но и для всех русских эмигрантов, страдающих ностальгией. Саша Черный писал в Германии о России:

О Тебе, волнуясь, вспоминаем, —
Это все, что здесь мы сберегли.
И встает былое светлым раем,
Словно детство в солнечной пыли.

(«Прокуроров было слишком много...»)

II. Потемкин — во Франции:

Есть солнце, но оно не наше,
Есть ветер, но не ласков он.
Один оглохший граммофон
Кудахчет, и под хрип и стон
Вся жизнь вокруг руками машет.

(«Двое»)

Шмелев острее многих ощущал органическую несовместимость своей души с европейской жизнью, хотя бы потому, что был истинно православным человеком. 6(19) сентября 1923 г. он писал А. Куирину: «Доживаем свои дни в стране роскошной, чужой. Все — чужое. Души-то родной нет, а вежливости много...»⁴ Для всей эмигрантской литературы характерен жанр «воспоминательной» прозы. Однако произведения Шмелева отличаются от «Жизни Арсеньева» И. Бунина или от «Путешествия Глеба» Б. Зайцева тем, что в их центре не жизнь и судьба отдельной личности, не воспоминание о «светлом рае» детства конкретного человека, а жизнь и судьба России. «Родное» — так назвал Шмелев сборник рассказов, посвященный родине. И хотя в большинстве случаев они написаны от первого лица, голос автора и рассказчика не всегда совпадают.

Таков рассказ «Весенний плеск», воскрешающий живую картинку детства Шмелева. Она прежде всего сопоставляется с впе-

чатлениями автора от «чужой» жизни в Европе. 5 апреля 1925 года в Париже, стоя на берегах Сены, И. Шмелев вспомнил весну в России, веселый плеск не чужой, а своей, родной, речки, блеск солнца и гомон птиц, праздничный звон пасхальных колоколов и лужу, в которой тысячами искр переливаются солнечные лучи. Придя домой, он написал рассказ «Весенний плеск», который кончается такими исповедальными строками: «Этот весенний плеск остался в моих глазах — с праздничными рубашками, сапогами, лошадиным ржаньем, с запахами весеннего холодка, теплом и солнцем. 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» (2, 109–110).

В этих словах не просто исповедь души, в них и творческое кредо И. Шмелева, который в эмиграции остался певцом России. ее неповторимой природы и удивительного мира русского мужика с его простонародными обычаями и устоявшимся бытом. В основе художественного метода писателя лежит изображение Ликов Жизни во всем их красочном, звучащем, пестром разнообразии. Рассказ «Весенний плеск» держится на контрастном сопоставлении чужой речки, спокойной и мутной, закованной в оправу парашюта набережной, и праздничной, веселой русской природы.

На родине даже «небо упало в лужу и уронило солнце», а Сена — зеленоватая на заре, дымно-молочная — «не засмеется, не зашумит». В России «играют-смеются» колокола, ледок «с хрустом» продавливается под ногами, весело галдят утки и куры, шумно хлопают крыльями взметнувшиеся в небо голуби. Облитый солнцем, идет навстречу герою рассказа мужик Михаила — в новой рубашке, с красным лицом и красной бородой — весь, как большой пунцовый шар. И читатель физически ощущает тот невероятный восторг, который испытывает маленький мальчик при виде подвыпившего нарядного мужика.

Главный герой рассказа «Весенний плеск» — не Михаила и не маленький мальчик, в котором легко угадывается Ваня Шмелев. Это — Россия, озаренная солнцем авторских воспоминаний, овеянная теплом его неугасающей любви. Поэтому даже лужа на

московском дворе превращается в океан блеска и света. «А солнце... Оно — везде. Это оно играет в колокола, гудит, и звенит, и плещет, и хочется заплясать, запрыгать» (2, 108). В рассказе фактически присутствуют два «Я»: автор, стоящий на берегу Сены, и рассказчик, вспоминая эпизод своего детства во дворе родного дома в Замоскворечье. Один из них рисует колоритную картинку жизни, другой рассуждает о духовной сущности русского народа.

Удивительный мастер словесной живописи, Шмелев создает свои произведения с помощью колоритной бытовой детали, возвращающей ему веру в жизнь. Эта вера не только спасла самого писателя, но и дала ему силы вновь вернуться к творчеству и осуществить свою мечту о создании больших эпических полотен, «спеть в полный голос». Такими стали его романы «Лето Господне» и «Богомолье». Первый из них был задуман как серия очерков, или точнее, рассказов для детей о русской жизни и православной вере: «Рождество в Москве», «Пасха в Москве», «Крещение в Москве». Русские дети росли в эмиграции маленькими иностранцами, оторванными от родной страны, не знающими ее обычаев. Рядом со Шмелевым и его женой рос племянник Ив Жантийом, полуфранцуз, которому писатель часто рассказывал о России. Поэтому первоначально в нескольких главах романа было обращение «мой мальчик». Оно осталось и в окончательном тексте главы «Рождество»: «Ты хочешь, милый мальчик, чтобы я рассказал тебе про наше Рождество. Ну, что же... Не поймешь чего — подскажет сердце» (4, 97).

Глава построена на описании русского церковного праздника, который совсем не похож на французский. Особым предстает всё: снег, какого не увидишь в Париже, мороз такой, что «воздух мерзнет», елки, у которых не ветви, а лапы, звезды «усатые, живые», как голубой хрусталь, воздух «синий, серебрится пылью, дымный, звездный». «Наше Рождество подходит издалека, тихо. Глубокие снега, морозы крепче. Увидишь, что мороженных свиной подвозят — скоро и Рождество. Шесть недель постились, ели рыбу. Кто побогаче — белугу, осетрину, судачка, наважку; победней — селедку, сомовину, леща... У нас, в России, всякой рыбы много. Зато на Рождество — свинину, все» (4, 97).

Описание построено на характерном для Шмелева контрасте возвышенного и низменного. Точнее, не низменного, а бытового, неотъемлемого от народной жизни: тянутся в город обозы со свиной, гусями, индейками, рябчиками, глухарями, тетерева-

ми, везут их здоровенные мужики, тамбовцы, самарцы, волжане, и для всего у Шмелева находится меткое слово, передающее атмосферу праздника. Он объясняет племяннику, что Конную площадь в Москве не сравнишь с окружением Эйфелевой башни: «Тысячи саней рядами. Мороженые свиньи — как дрова лежат на версту. Завалит снегом, а из-под снега рыла да зады. А то чаны огромные, да... с комнату, пожалуй! А это солонина. И такой мороз, что и рассол-то замерзает — розовый ледок на солонине» (4, 98). Через весь роман «Лето Господне» проходит один и тот же рефрен: «У нас, в России».

Дилогия «Лето Господне» и «Богомолье» объединяется общим автобиографическим мотивом. Это рассказ о детстве Вани Шмелева, о радостях и скорбях, которые он переживает в родном доме, о паломничестве в Троице-Сергиеву Лавру. Но не только. Это и рассказ о повседневной жизни русского православного человека, сопровождаемый подробным описанием церковных праздников, порядков богослужения и годового круга «лета Господня». Кольцевая композиция — от Чистого понедельника в Великий пост до Крещения и Масленицы — позволяет Шмелеву рассказать и о Благовещенье, и о Пасхе, о Троицыном дне и Яблочном спасе, о Розговинах и Чистом Понедельнике. Все эти праздники составляют первую книгу романа.

Во второй, написанной почти одновременно с «Богомольем», говорится о радостях и скорбях в доме Шмелевых, где самой большой трагедией стала преждевременная смерть отца. В этой части внимание автора переключается на судьбы отдельных людей, среди которых не только мальчик Ваня, но и его наставник Горкин, приказчик Василь Васильич, дальние родственники и работники отца.

22 января 1927 года И. Шмелев писал И. Ильину: «Я не мыслитель, не политик. Я — русский человек и писатель. И я стараюсь прислушиваться к правде русской, т. е. к необманиваемому, к совестному голосу духа народного, которым творится жизнь. Я принял от народа, сколько мог, — и что понял — стараюсь воссоздать чувствами»⁵. Это признание довольно точно определяет основную доминанту шмелевского творчества, его стремление воссоздать силой художественного слова Россию, ушедшую и грядущую. Еще в юности у писателя возникло то настроение, которое, по его собственному признанию, с годами лишь крепло. В «Автобиографии», написанной по просьбе С. А. Венгерова в 1913 году, он назвал его «чувством народности, русскости, род-

ного»⁶. Если учесть, что в 1931 г. Шмелев дал одному из лучших эмигрантских сборников своих рассказов название «Родное», можно сказать, что это чувство не покидало его всю жизнь.

Главным героем дилогии Шмелева является прекрасная страна Россия, «светлое царство русское», в котором он провел вторую половину жизни, воссоздавая ее в своих произведениях под влиянием ностальгической любви к родине. Это идеальный мир купцов и подрядчиков, плотников, каменщиков, маляров, замоскворецких мешан и просто людей «всякого калибра и всякого общественного положения». Он встает перед читателем во всей его физической осязаемости и вместе с тем как миф, творимый фантазией незаурядного художника. Вот как описывает Шмелев свою поездку по Москве: «Дорога течет, едем как по густой ботвинье... Тихая Якиманка снежком белеет. Весь Кремль золотисто-розовый, над снежной Москвой-рекой. Что во мне бьется так, наплывает в глаза туманом? Это — мое, я знаю. И стены, и башни, и соборы... И слышу всякие имена, всякие города России. Кружится подо мною народ, кружится голова от гула. А внизу тихая белая река, крохотные лошадки, ледок зеленый, черные мужики, как куколки. А за рекой, над темными садами, — солнечный туманец тонкий, в нем колокольни-тени, с крестами в искрах — милое мое Замоскворечье»⁷.

Характерно дважды повторенное слово «туман». Он плотно окутывает ушедшую в прошлое Россию, которую Шмелев видит сквозь дымку ностальгического романтизма. И тут же сравнение, никак не гармонирующее с уменьшительно-ласкательными существительными (канавки, снежок, ледок, туманец, куколки), — дорога, как густая ботвинья. Прозанческая бытовая деталь разрушает сусальную идиллию, переводя повествование в мир реальности. Земная обывательная жизнь, состоящая из каждодневной суеты и «гомознии», раскрывается Шмелевым как источник всего живого, светлого, что было в дореволюционной России и навеки утрачено. Пoesия жизни показана и в труде плотничьей артели, возводящей помост для празднования юбилея Пушкина, и в строительстве ледяного дома, где крепким сном засыпает один из его создателей, и в изображении портомойни на Москве-реке. Но более всего впечатление «гуши жизни», насыщенности земного бытия создается с помощью описания вещи, которая играет у Шмелева особую роль.

До него приемом перечисления предметов быта, деталей портрета, названий разного рода кушаний широко пользовался

Гоголь. Вспомним описания помещиков в поэме «Мертвые души»: их усадеб и домов, внешности и одежды, их обедов с подробным перечнем блюд. Щи с кулебякой, бараний бок с гречневой кашей, индюк величиной с теленка, ватрушки с тарелку, которыми угощает Чичикова Собакевич. Как известно, у Гоголя перечисление вещей является средством характеристики героев, способом сатирической типизации. Неуклюжая громоздкая мебель в доме Собакевича, его «медвежья» внешность, унылые дома на усадьбе и тяжелая, чрезмерно обильная еда соответствуют образу этого «патриота русского желудка», обитателя одного из провинциальных «медвежьих» углов. Каждый шкаф в его доме, каждый стул кричат: «...я тоже Собакевич!»⁸

У Шмелева вещное является средством проявления традиционно русского, широты природы россиянина, изобилия и достатка дореволюционной жизни. Он любовно смакует каждое блюдо, каждое название еды и кажется неистощимым при перечислении съестного. «...мороженая клюква с сахаром, заливные орехи, засахаренный миндаль, горох моченый, бублики и сайки, изюм кувшинный, пастила рябиновая, постный сахар — лимонный, малиновый, с апельсинчиками внутри, халва... А жареная гречневая каша с луком, запить кваском! А постные пирожки с груздями, а гречневые блины с луком по субботам... а кутья с мармеладом в первую субботу, какое-то “коливо”! А миндальное молоко с белым киселем, а киселек клюквенный с ванилью, а ...великая кулебяка на Благовещенье с вязигой, с осетринкой! А калья, необыкновенная калья, с кусочками голубой икры, с маринованными огурчиками... а моченые яблоки по воскресеньям, а талая, сладкая-сладкая “рязань”... а “грешники” с конопляным маслом, с хрустящей корочкой, с теплою пустотой внутри» (4, 18).

Это не просто описание постной пищи, которую разрешалось есть на Руси в Великий Пост. В главе «Чистый Понедельник» романа «Лето Господне» передано ощущение радости жизни, которое охватывает мальчика Ваню перед Пасхой. «Христос воскреснет! Поэтому и пост даден, чтоб к церкви держаться больше. Светлого дня дожидаться». И Ваня, чувствуя великую тайну, еще недоступную ему, размышляет, глядя на еду: «Неужели и ТАМ, куда все уходит из этой жизни, будет такое постное!» (4, 17–18). Так вещное у Шмелева сливается с вечным, а детальное перечисление предметов помогает осмыслить традиционные основы бытия русского человека.

Особенно наглядно эта черта творчества писателя проявляется в описании праздников, являющихся как бы концентрацией бытовых устоев народа. Шмелев передает своеобразие каждого из них с помощью вещей-символов и церковных обрядов: масленица, пасха, верба, березка, яблоки... Сакральная вещь связывает ее обладателя с неземным миром. Пасхальные яички, которые подарены маленькому Ване (хрустальное золотое, с черным червячком, с солдатиками, с уточками, резное-костяное, фарфоровое), напоминают мальчику о мучениях Христа и его воскресении. Все эти предметы являются материальным воплощением иного, духовного мира.

Зачастую описание праздничного стола является способом передать размах и щедрость безудержной русской души. Каждый праздник — это прежде всего хлебосольство. Шмелев пишет: «...подавали восемь отменных перемен: бульон на живом ерше, со стерляжьими расстегаями, стерлядь паровую — “владычную”, крокеточки рыбные с икрой зернистой, уху палимью, три кулебяки “на четыре угла” — и со свежими белыми грибами, и с вязигой в икре судачейей, — и из лосося “тельное”, и волован-оргатэ с рисовым соусом и с икорным впеком; и заливное из осетрины, и воздушные котлетки из белужины высшего отбора, с подливкой из грибков с каперсами-оливками, под лимончиком; и паровые сиги с гарниром из рачьих шеек; и ореховый торт, и миндальный крем, облитый духовитым ромом, и ананасный ма-се-дуван какой-то, в вишнях и золотистых персиках» (4, 204).

Такие описания, часто встречающиеся в произведениях писателя, дали основание И. Бунину сказать, что Россия Шмелева утонула в блинах и пирогах. Но ведь плотная материальная «осязаемость» шмелевского мира продиктована стремлением как можно более полно отразить характерные особенности национального бытия русского человека. Поэтому вкусовые и осязательные образы дополняются описаниями запахов, сопровождавших каждый праздник: Великий Пост пахнет священным кислым паром, Великая суббота — можжевельником, Рождество — морозом и елками, Масленица — горячими блинами, Спас — яблоками и медом. Звук, цвет, запах, вкус создают целостную картину народной жизни, в которой вещь (*cosa mentale*) является знаком иного, высшего мира.

«Русскость» творчества Шмелева раздражала в свое время, да и теперь раздражает критиков, для которых его художественная живопись — не более, чем сусальная реконструкция прошлого и

квасной «патриотизм». После выхода сборника «Родное» Г. В. Адамович писал: «Патриотизм сейчас... струна, на которой играть легко... мотив России звучит в ней откровенно провинциально». В рассказах и романах Шмелева он увидел лишь идеализацию старого быта и повествование о «благополучии разбогатевших баншиков». Г. Адамович считал, что Шмелев «вел от имени России запоздалую, измелчавшую, выдохшуюся славянофильскую игру, которая ничем, кроме конфуза, кончиться не может»⁹. Не менее суров был отзыв Ф. Степуна, который, не называя автора, иронически упомянул о «горлающих петушках» и навязчивом прославлении «наших верб и нашей Пасхи», которым славится известный писатель¹⁰.

Со временем признание Шмелева выразителем духовной субстанции русского народа стало повсеместным и бесспорным. М. Новиков считает, что главный труд всей жизни писателя — «Лето Господне» — теперь «воспринимается вне всякой связи со “славянофильской игрой”». Но при этом он замечает: «Конечно, идеальный мир купцов, подрядчиков и мастеров Кадашевской слободы, нарисованный Шмелевым, с детством писателя соотносится как сон с реальностью»¹¹.

Так чем же является на самом деле художественный мир Шмелева: запоздалым отголоском славянофильских идей (Москва — третий Рим), идеализацией старой России, разрушенной Октябрьским взрывом 1917 г., или концентрацией существенных черт русской национальной самобытности, показанных, по меткому выражению И. Ильина, «силою *ясновидящей любви*»?¹² Отчасти на этот вопрос отвечает В. Курбатов в эссе «Заноза». Он пишет: «Шмелев начал свое “Лето Господне” на пороге отчаяния, на выстужающем сквозняке чужой жизни, и спасся сам и спас многих своих современников». По его мнению, книга «родилась как реакция на ускользание жизни, на европейскую бесплотность», как протест против чуждых русской душе основ европейской жизни¹³. И хотя Бунин, считая Шмелева соперником при выдвижении на Нобелевскую премию, позволял себе пронизировать по поводу «пирогов и блинов», он сам тяготел к изображению «природной, плотной реальности мира даже в таком высоком и как будто метафизическом деле, как вера»¹⁴.

Роман Бунина «Жизнь Арсеньева» начинается словами: «Вещи и дела, еще не написанные бывают, тьмою покрываются и гробу беспомысленности предаются, написанные же яко одушевленные»¹⁵. Одухотворяя повседневное, Шмелев, как и Бунин, навсе-

гда запечатлел в родовой памяти русского человека все бывшее с его предками. Категория памяти как сохранение традиций народа неразрывно связана с русским бытом и православным строем души. Только так Шмелев мог поведать миру о том вечном, неумирающем, что «спокон веку было».

Прочитав «Богомолье», З. Гиппиус написала автору: «Непередаваемым благоуханием России исполнена эта книга. Ее могла создать только такая душа, как Ваша, такая глубокая и проникновенная Любовь, как Ваша. Мало знать, помнить, понимать — со всем этим надо еще любить. Теперь, когда мы знаем, что не только “гордый взгляд иноплеменный” нашего “не поймет и не оценит”, но и соплеменники уже перестают глубину правды нашей чувствовать, Ваша книга — истинное сокровище»¹⁶.

«Сказка былого» творится Шмелевым по законам классической русской литературы и фольклора. Вряд ли можно усмотреть в его произведениях черты, роднящие писателя с Марселем Прустом («сходство темпы и способа повествования»), как это делает М. Новиков. Впрочем, ведь для этого критика «Лето Господне» — всего лишь «колоссальный инвентарный список гармонической жизни замоскворецкого “среднего класса” второй половины прошлого века, сюжетом которого движет течение времени»¹⁷.

Иную оценку дал произведениям Шмелева философ И. Ильин, ранее и глубже других критиков оценивший его творчество. Раскрывая сокровенный философский и национальный подтекст «Лета Господня», он писал: «То, к чему русские привыкают в России, как к своему воздуху, как к легкому дыханию своих душ, становится здесь живым и осязательным потоком образов, зарисованных сразу *эпически и лирически*. Это Россия. Это сама Россия. Это вековечный ритм ее молитвы и труда»¹⁸.

Анализируя шмелевские произведения о России, большинство исследователей отмечают, что изображаемый в них мир строится по принципу расширяющихся концентрических кругов. Человек как мельчайшая частица бытия (чаще всего мальчик Ваня) вначале существует в пространстве родного дома, затем — двора, потом — Замоскворечья, всей Москвы — центра православной России, всей России и, наконец, Дома Господня. При этом его постоянно сопровождают мифологемы, языческие и христианские. Мир вещный и вечный сливаются воедино, создавая впечатление прочности, устойчивости быта и бытия православного русского человека. Идеальная Страна, в которой не существуют, а живут герои Шмелева, как бы выпадает из локального времени,

с которым ее связывают лишь конкретные приметы быта. Своеобразие Шмелева — мыслителя и художника — в том, что он стремится показать органическую связь вешного и вечного.

22 июня 1923 г. Шмелев писал Н. С. Ангарскому-Клестову: «Во мне живет и владеет мною сознание, что я — русский писатель, и им останусь, и голосу суда своего буду верен... эта работа явится, быть может, моим “символом Веры”... ибо в нем суть моего отношения и моей связи с Россией, и через нее — с миром. Это — не упражнение в формах, а ткань живая, вяжущая меня с Россией — родной»¹⁹. Речь шла о замысле несостоявшегося эпического произведения «Спас Черный». Но сказанное Шмелевым характерно для всего его творчества, ибо через изображение «гуши» российской жизни шла его живая и нерасторжимая связь со всем миром. В этом смысле «Лето Господне» можно назвать романом-мифом, в котором существенную роль играют сны, приметы, народные предания. Нерасчлененность мира идеального и реального проявляется в рассказах о прабабушке Устинье, плотнике Мартыне и других людях, давно умерших, но постоянно присутствующих в жизни героев.

Итак, «светлое царство русское» существует в произведениях Шмелева и как явление материальной жизни со всеми его колоритными бытовыми подробностями, и как идеальный мир, гармонически сочетающий в себе традиции предков и живую память потомков, и как высшая духовная субстанция национальной жизни русского народа. Микромир шмелевских героев органически вписан в макромир, выходящий за пределы России. Под кажущейся простотой бытовых зарисовок у Шмелева, как правило, скрывается неисчерпаемая глубина общечеловеческих чувств и переживаний. В статье «Иван Шмелев» Анри Труайя справедливо заметил: «Рядом с календарем дней идет календарь совести. Движение солнца в небе сопровождается движениями внутреннего солнца души...»²⁰

Продолжая и развивая традиции мастеров русской классической литературы, Шмелев попытался проникнуть в тайны славянской души, запечатлел все ее красочное богатство и вселенскую ширь. В произведениях писателя возникает, выражаясь его словами, «симфония великого оркестра — жизни» (5, 8), где все созвучия основаны на православно-христианской и народной мелодиях. Шмелев рисует Русь, озаренную светом истинной веры и его собственной веры в неминуемое воскресение страдающей и поруганной родины. Этот двойной свет особенно ярок в произведениях эмигрантского периода творчества Шмелева.

Г. Адамович заметил, что «святая Русь» встает со страниц романов Шмелева осязаемо реальной, а автор мечтает, чтобы «вновь зазвонили все московские колокола, заблестали звездами синеглавые соборы бесчисленных русских монастырей. Чтобы купцы ездили на богомолье, черноусые красавцы кутили и буйствовали, и смиренные добродушные мужички в холщовых рубахах кланялись в пояс барыням и произносили слова, как будто и простые, но полные неизреченного смысла»²¹. Едкая ирония критика направлена на тот традиционно русский уклад жизни, который неизменно воспевал Шмелев. Но даже Адамович признает, что «надо принять идеал традиционный как идеал живой. Если впереди тьма, будем хранить свет прошлый, единственный, который у нас есть, и передадим его детям нашим»²².

Русский простонародный уклад, родовые обряды православной веры раскрываются Шмелевым как нечто традиционное, славянское. В романах «Лето Господне», «Богомолье», «Няня из Москвы», рассказах «Рождество в Москве», «Страх», «Лампадочка», «Весенний ветер» и многих других описание религиозных праздников гармонирует с изображением ликующей природы. Так, Вербное воскресенье, которое встречает на Красной площади герой рассказа «Весенний ветер» Федя, «сверкает и плещет» в озорном весеннем ветре, «вскрышном, тугом, сыроватом». Этот ветер крутит разноцветные шары и пестрые лоскутки над шумной веселой толпой, играет трещотками и бумажными цветами, а заодно и душами Феди и Нины, встретившимися у Спасской башни. Их юношеская влюбленность сродни просветленно религиозному чувству, овладевшему толпой накануне Пасхи. Поэтому все кажется им ликующе праздничным.

Кремлевские соборы, Иверская часовня, храм Христа Спасителя, собор Василия Блаженного изображены Шмелевым сквозь призму языческого мироощущения, царящего на пестром и ярком празднике жизни: «Многоглавый и весь расписной Блаженный цветет на солнце, над громким и пестрым торгом, пупырьями и завитками, кокошничками и колобками цветных куполов своих, главный хозяин праздника. Глазеют-пучатся веселые купола его, сияют мягко кресты над ним, и голубинные стаи округ него. Связки шаров веселых вытягиваются к нему по ветру. А строгие купола соборов из-за зубчатых кремлевских стен, в стороне от крикливой жизни, не играя старинной позолотой, милостиво взирают на забаву» (2, 272).

Заметим, как тесно переплелись в этом описании приметы старого русского быта (кокошник, колобок) с элементами православных обрядов (кресты, купола, голуби как символ Святого Духа) и чисто языческим одушевлением неживого. Просторечие, присущее народному говору (пупыря, глазают-пучатся), соседствует с элементами возвышенного церковного стиля (многоглавый, позолота, милостиво взирают). Можно сказать, что Шмелев видит мир глазами россиянина-простолюдина, еще не разорвавшего связи с матерью-природой и впитавшего в себя дух православия. «Светлое царство русское», возникающее на страницах романов «Лето Господне», «Богомолье», «Няня из Москвы», «История любовная», встает перед читателем во всем многообразии человеческих обликов, передавая их черты, их достоинства и недостатки.

В романе «Богомолье» перед читателем проходят самые разные типы людей из народа, праведники и грешники, мастера своего дела. Таков плотник Мартын, богатырь саженого роста, у которого глаз верный, рука надежная, силища невиданная. Вместе со своей артелью он возводит леса на строительстве Храма Христа Спасителя. И он же может топором вырубить виноградную лозу, украшающую пасошницу. За редкостное умение и удаль Александр II награждает его золотым рублем. Этот золотой Мартын прячет от самого себя, чтобы не пропить во время очередного запоя. «Царская милость» для него так же дорога, как нательный крест: «Креста не могу пропить, так и против царского дару не проступлюсь!» (4, 398). Мартын побеждает в соревновании на Москве-реке англичанина Кинга, одолевая не силой и умением хорошо плавать, а благородством характера (рассказ «Мартын и Кинга»).

Образ Мартына, во многом похожий на гоголевского плотника Степана Пробку, концентрирует типические черты русского национального характера: силу и удаль, скромность и трудолюбие, верность царю и вере, детскую наивность и простодушие. Его можно сравнить и с героем горьковского рассказа «Коновалов», которого тоже губит пьянство. Мастер своего дела, сильный, могучий, красивый, Коновалов не находит себе места в обществе и становится босяком, изгоем. Его не прельщают ни народнические, ни марксистские идеи, ни социальная революция, о которой мечтает сам рассказчик (в его образе угадывается Горький). Коновалов не верит, что человека калечит среда и во всем винит себя самого. Присущие ему жажда свободы и дух недоволь-

ства существующими порядками приводят к тому, что он ищет выход в пьянстве и бродяжничестве.

Горький подчеркивает в Коновалове черты «настоящего славянина»: сходство с былинным богатырем и вместе с тем детскую наивность и простоту. «Гигантский ребенок» со светло-русыми волосами, голубыми глазами, доверчивым взглядом, могучей фигурой, он умеет артистически работать и вместе с тем чувствует себя человеком, не нужным на земле. Недооценка собственных достоинств, чувство вины перед собой и людьми приводят его к трагическому финалу.

В ряду этих образов и некрасовский Яким Нагой, который «до смерти работает, до полусмерти пьет», и Тюлин из рассказа Короленко «Река играет». Говоря о нем, Горький заметил, что Тюлин является «выражением национального русского характера. Тюлин на Ветлуге это тот же Минин в истории. Явился, сделал подвиг и исчез, пропал, уснул»²³. Развивая эту мысль в письме к Короленко от 11 июля 1913 г., он писал, что «и Минин, и Болотников, и Пугачев — все Тюлины!»²⁴. А в статье «Разрушение личности» пояснил: «В. Г. Короленко ласковою, но сильной рукой великого художника честно и правдиво нарисовал нам мужика действительно во весь рост, дал верный очерк национального типа в лице ветлужского мужика Тюлина. Это именно национальный тип, ибо он позволяет нам понять и Мининых, и всех ему подобных героев на час, всю русскую историю и ее странные перерывы. Тюлин — это удачливый Иванушка-дурачок наших сказок, но Иванушка, который уже не хочет больше ловить чудесных Жарптиц, зная, что сколько их ни поймай, господишки все отнимут. Он уже не верит Василисе Премудрой: неизмеримое количество бесплодно затраченной силы поколебало сказочное упорство в поисках счастья. Думая о Тюлине, понимаешь не только наших Мининых, но и сектантов Сютаева и Бондарева, бегунов и штунду, а чувствительный и немножко слабоумный Платон Каратаев исчезает из памяти вместе с Акимом и другими юродивыми дворянского успокоения ради, вместе с милыми мужичками народников и иными образами горячо желаемого, но нереального»²⁵.

Какое же место занимают герои Шмелева в этом ряду: ближе к гоголевским, каретнику Михееву и плотнику Степану Пробке, толстовским Платону Каратаеву и Акиму или к Тюлину и Коновалову? Обратимся к роману «Богомолье», где наиболее разносторонне показана душа русского человека. Жизненная история Мартына является как бы камертоном всего произведения: его

топорник свято хранят плотники артели, а царский золотой гуляет по всей Руси, после того, как его вынули из мертвой руки Мартына. В романе показаны самые разные люди. Отец — трудолюбивый и справедливый хозяин плотничьей артели, живущий одной жизнью со своими работниками. Он исповедует принцип: жить и работать по совести, чтобы не было стыдно перед людьми. Для него деньги — не главное, а лишь бы «себя не уронить». Бабушка тоже живет по совести и жалеет всякого грешника. Это она приказывает приютить спившегося Мартына.

Бараночник Федя «из себя красавец, богатырь-парень, кудрявый и румяный. А главное — богомольный и согласный, складно поет на клиросе и характер у него — лен» (4, 407). Это он отдаёт свои новые лаковые сапоги калеке с парализованными ногами, надеясь, что мощи Преподобного Сергия Радонежского исцелят его. Среди героев романа мастер на все руки Антипушка, «недовольный человек» колесник Бровкин, рыхлая полная Домна Панферовна, костоправка и целительница, спасающая по дороге больного Горкина, ее внучка Анюта, тихая девочка, похожая на куколку. Но и о ней говорится, что «учится в белошвейках». Заметим, что у Шмелева нет в романе ни одного бездельника и пропавшего человека. У каждого есть свое ремесло, своя профессия. Даже Воронин — булочник, имеющий «слабость» к водке, — «человек хороший», а подрядчик Косой дает зарок не пить, пока не кончит работу.

В романе, как и во многих других произведениях Шмелева, любовно изображены плотники, «володимерцы и костромичи», возводящие своими руками мосты и храмы. Русский народ для него — прежде всего созидатель и строитель, творец земной красоты. Построенный его руками деревянный мост кажется маленькому Ване Шмелеву гораздо красивее железного: «Как же можно, дерево — оно живое дело. Леском от него давало, смолой... солнышком, как разогреет... а от железа какой же дух!» (4, 529).

Все произведения Шмелева полны поэтическими описаниями природы, созвучными душе славянина. Для Горкина, который «все знает», «покос — дело душевное». Он прекрасно понимает деревенских мужиков, убегающих на покос в самый разгар работы на строительстве. «Дело душевное» — и забота об искуплении грехов, очищении и покаянии. С этого начинается роман «Богомолье»: в Петровки, в разгар сенокоса, Горкин решает идти в Троице Сергиеву Лавру, чтобы помолиться за себя и усопшего Мартына. На упрек хозяина он отвечает: «Всех делов, брат, не переделаешь... верно! Делов-то пуды, а ОНА — туды!» (4, 402).

Перед лицом неизбежной смерти для старика Горкина, выражающего в романе народную мудрость, становится все малозначительным. Душа должна очиститься постом и молитвой, «тела страданием». Богомолье для православного русского человека это «банька духовная». Поэтому к Троице сползаются со всей России больные и убогие, грешники и страдальцы, проходя немалый и нелегкий путь собственными ногами. А еще больше идет русских людей помолиться и покаяться, помянуть усопших.

К Богомолью готовятся как к празднику: надевают лучшую одежду («К Преподобному обшмыгой не годится»), выбирают самую красивую тележку. И хотя она поедет рядом, мало кто сядет на нее: ни больной Горкин, ни Федя, сбивший ноги в кровь. Физические страдания лишь способствуют возвышению души. Весь путь по Святой дороге, который совершают богомольцы, весел и праздничен: медовый воздух, сверкающая серебром речка, яркое-яркое солнышко сопровождают их. Чего стоит хотя бы описание луговых цветов на полянках: «Веселые луговинки полны цветов самая-то пора расцвета, июнь месяц. В мокрой траве, на солнце золотятся крупные бубенцы, никлые от дождя, пушистые: потрясешь над ухом брызгаются, звенят. Стоят по лесным лужайкам, как тонкие восковые свечки. ночнушки-любки, будто дымком курятся, ладанный аромат от них. И ромашки, и колокольчики... А к Вифании, говорят, ромашки ... прямо в ладонь ромашки!» (4, 458).

Святая дорога показана сквозь призму мировосприятия маленького мальчика, впервые идущего вместе с богомольцами к Троице. Благодаря этому восторженно-пафосное описание чудес земных и небесных не кажется искусственно преувеличенным. Всех странников объединяет свет православной веры, который превращает их, таких разных по характеру и настроениям, в единое целое. «Мы — на святой дороге, и теперь мы другие, богомольцы. И все кажется мне особенным. Небо как на святых картинках, чудесного голубого цвета, такое радостное. Мягкая пыльная дорога, с травкой по сторонам, не простая дорога, а святая, называется Троицкая. И люди ласковые такие, все поминают Господа: “довел бы Господь к Угоднику”, “пошли вам, Господи!”, будто мы все родные. И даже трактир называется “Отрада”» (4, 419).

Чувство коллективизма, присущее русской общине, Шмелев объясняет наличием общей веры и психологией простолюдина. На пути в Троицу проявляются все лучшие качества человека, проверяются на опыте христианские заповеди. Горкин поучает мальчика: «От горя не отворачивайся!», «А мы не судьи!», «Чтоб

не обидеть кого». И возмущается собственной слабостью, когда богомольцы остановились отдохнуть: «Святое на чай сменяли». Богомольцы в один голос поют псалом: «Стопы моя направи по словеси Твоему, И да не обладает мною Всякое беззаконие». И становится всем на душе светло и спокойно.

В горьковской повести «Исповедь» народ, слитый воедино общей верой, сам превращается в бога и становится способным творить чудеса (сцена исцеления парализованной девушки). В романе «Богомолье» есть похожая сцена: калеку, которого пожалел Федя, заставляют встать и идти к Преподобному Сергию. Но в отличие от Горького Шмелев не верит в бога-народушку и не занимается богостроительством на базе социалистических идей. Его вера в Бога истинна и чиста, как у старика Горкина.

Образ Горкина — один из ключевых в романе «Богомолье». Ласковый старичок, который все знает, он верит в святых и «до всего снисходит». Именно он является наставником и учителем маленького Вани, напоминая в этом отношении классические образы пушкинского Савельича из «Капитанской дочки» и аксаковского Евсеича. Но гораздо интереснее проследить преемственную связь Горкина и горьковского Луки из пьесы «На дне». Внешне они похожи друг на друга: внимательные к людям и их бедам, умудренные жизненным опытом и знающие цену добру и злу.

Но Лука — утешитель. Он внушает людям иллюзии: умирающей Анне, что ей будет легче на том свете, пропойце Актеру — мечту о лечебнице для алкоголиков, проститутке Насте — сказку о красивой любви. Однако «блаженная страна» фантазии не может заменить людям подлинной жизни. Горький развенчивает «утешающую ложь» Луки: умирает в муках Анна, кончает самоубийством Актер, поверивший в возможность исцеления, озлобляется Настя, попадает в тюрьму Васька Пепел. Идея утешительства и ложь во спасение, по мысли Горького, не приносят людям счастья.

Горкин — не утешитель, а истинный проповедник православной веры. Плотник и грешник, он и сам идет к Тронце, чтобы очиститься, и своих спутников призывает к тому же. Горкин не «лезет в святые», не претендует на роль Спасителя. Он просто живет по христианским заповедям и учит окружающих помнить о душе, не делать зла, быть в гармонии с собой и природой. Он призывает любить и прощать («Грех это осудить человека, не разобравши»), не показывать дурного ребенку, не злословить и не сводничать, подавать нищему, помогать убогому. Не потому ли он пользуется таким автори-

тетом среди богомольцев: Горкина и его спутников они называют «правильными». Так Шмелев утверждает и собственный идеал, показывая, что народная мудрость и присущее русскому народу православное начало должны привести к спасению России.

Критики не раз обращали внимание еще на одну особенность творчества Шмелева: органическую связь с русским фольклором и народной лексикой. Во всех его произведениях, а особенно в тех, которые принадлежат к «воспоминательной» прозе (сборник «Родное», романы «Лето Господне», «Богомолье», «Няня из Москвы») бушует стихия простонародной речи, передающая во всей полноте склад ума, особенности психологии и мирозерцания славянина. Нагляднее всего это проявляется в описании бытовых обрядов, христианских праздников и просто повседневной жизни. Шмелеву не чужд характерный для Лескова прием передачи характера героя с помощью речевой характеристики. Так, Горкин, который безоговорочно верит в святых и считает, что водопровод тоже от Бога, частенько пользуется народными приметам: «Мухи гуляют весело — дождю не бывать», «Кукушка кукует перед грозой» и др. Создавая положительный тип русского человека, писатель использовал в качестве основы все богатства славянской культуры, уходящей корнями в народную почву.

Итак, герой Шмелева отличается и от сусального мужичка писателей-народников, и от толстовского Платона Каратаева своей жизненной достоверностью. Он близок не только Тюлину, но и другим ветлужанам по своим принципам и поведению, но тверд в православной вере и уже поэтому противостоит Матвею из горьковской «Исповеди», странствие которого ведет к поискам нового бога и новой веры, которую он отождествляет с религией. Герои Шмелева никогда не стремятся изменить жизнь насильственным путем. Более того, убийство царя Александра II вызывает у маленького Вани страх, а Горкин объясняет ему, что это дело рук «мигилистов», которых уже поймали. Горкин, жалеющий не только людей, но и всякую живую тварь, отзывается о них сурово: «Надо людей жалеть, а *эти* уж и не люди стали, душу продали князю зла. *Эти* все законы преступили, и для них нет милости закона. На них не закон, а страх надо. Тут власти их не помилуют земным законом, а ... там... Господь рассудит правдой своей» (4, 553).

Эти строки из рассказа «Страх» написаны Шмелевым в Париже в январе 1937 года. В годину политических репрессий на

родине он напоминал людям о милосердии и справедливости и вместе с тем о Страшном суде, который неотвратимо покарает «нелюдей». Утверждая, что русскому человеку исконно близки принципы православия и народности, он провозглашал своим идеалом жажду праведности и стремление жить по-Божески.

В эмигрантском творчестве Шмелева тоже заметно влияние леонтьевских идей: аналогия русского быта и национальной самостоятельности, воспевание жизни во всех ее проявлениях, критика буржуазного «прогресса» и «среднего» типа европейца, осуждение «деспотического коммунизма», ведущего к смерти и разрушению государств. Большая часть поздних произведений Шмелева посвящена проблемам семьи и религии. Вслед за К. Леонтьевым он приходит к выводу, что крепкая великорусская семья должна быть православной и морально нравственной, а России суждена великая роль в мировой истории.

Анализируя автобиографическую дилогию как высшее художественное достижение Шмелева, эмигрантская газета «Россия и Славянство» писала, что это книги «радости и света», от которых веет «исконным вечным русским духом», произведения, отличающиеся удивительным богатством родного языка и «блеском народного остроумия»²⁶. По глубине и тонкости проникновения в психологию славянина, они принадлежат к лучшим образцам классической русской литературы, что определило их востребованность в современной России.

¹ Бунин И.А. Публицистика 1918–1953 годов. М.: Наследие, 1998. С.149.

² Последние новости. 1924. № 1174, 20 февраля.

³ Москвиана. С. 155.

⁴ Куприна К.А. Куприн — мой отец. М., 1979, С.241.

⁵ Переселка двух Иванов. Т. 1. С. 15.

⁶ Шмелев И. Светлая страница. С. 38.

⁷ Шмелев И.С. Избранное. М., 1989. С. 4.

⁸ Гоголь Н.В. Собр. соч. Т. 5. М., 1959. С. 156.

⁹ Современные записки. 1932. № 49. С. 454–455.

¹⁰ Там же. С. 190.

¹¹ Коммерсант. 2000. № 96. 31 мая.

¹² Духовный путь Ивана Шмелева. С. 43.

¹³ Шмелев И. Лето Господне. М., 2000. С. 102.

- ¹⁴ Там же.
- ¹⁵ Буин И. Собрание сочинений. Т. 5. М., 1996. С. 23.
- ¹⁶ Шмелев И. Долгий путь домой. М., 2000. С. 7–18.
- ¹⁷ Коммерсант. 2000. № 96. 31 мая.
- ¹⁸ Ильин. С. 382.
- ¹⁹ Шмелев И. Долгий путь домой. С. 13–14.
- ²⁰ Русская мысль. 1952. № 491. 15 октября.
- ²¹ Адамович Г. одиночество и свобода. Нью-Йорк, 1955. С. 73.
- ²² Там же.
- ²³ Горький М. Собр. соч.: В 30 т. Т. 28. М., 1954. С. 101.
- ²⁴ Там же. Т. 29. С. 311.
- ²⁵ Там же. Т. 24. С. 52–53.
- ²⁶ Россия и славянство, 1933, июнь. Русское Воскресение. 1960. № 233, 25 июня.