

ГЛАВА VII

«ЖИЗНЬ ВО СВЕТЕ» — НАЦИОНАЛЬНАЯ ИДЕЯ В ТВОРЧЕСТВЕ ШМЕЛЕВА

В статье «Как нам быть» (1927), отвечая на вопросы читателей о сущности национальной идеи и судьбах России, Шмелев писал: «... теперь над всеми “проклятыми” вопросами былого, поднялся — *святой вопрос*... этот святой вопрос — *о бытии России*» (2, 477). Справедливо полагая, что каждая эпоха выдвигает свои задачи и пытается утвердить свою правду, писатель воскликнул: «Я понимал, что новое поколение жаждет нового наполнения и новых идеалов, что без идеалов оно существовать не может: оно же *русское* поколение!» (там же). В XXI веке вновь вспыхнули ожесточенные споры о национальной идее и сущности русской души, которую Шмелев так выразительно и многогранно запечатлел в своем творчестве. Ведь «проклятые вопросы», мучившие не одно поколение русских людей, остались без ответа, а голос писателя только сегодня стал по-настоящему слышен в России.

Изучая историю страны, обращаясь к трудам В. Ключевского, Н. Данилевского, славянофилов, К. Леонтьева, В. Соловьева, перечитывая П. Чаадаева, А. Герцена, Ф. Достоевского, Шмелев пришел к выводу, что история России — это постоянная расплата за прошлые ошибки и преступления, мучительные поиски истины и идеала. Наклонность к самооплевыванию, раболепству перед Западом, стремление пересадить из чужой почвы модные идеи, даже не попытавшись их критически осмыслить, стали для России роковыми. Шмелев пишет: «Мы расщепились глубже и пагубнее, ибо мы, скороспелки, ходом нашей истории обречены были *догонять*. На нас, не имевших крепкой *национальной* почвы, многоплеменных, поставленных судьбою между Западом и Востоком, обильно высыпались “идеи”. И эти “идеи” раскололи, расплющили зарождавшуюся единую основу — помешали образованию крепкого национального русского ядра» (2, 485). К этому ядру, по мысли писателя, должно потянуться все самое силь-

ное, талантливое, живое, чтобы Россия снова стала могучим православным государством.

В творчестве Шмелева национальная русская идея воплощена прежде всего в образе Света, который многопланов и многозначен, являясь не просто образом, а концептом духовной сущности русской жизни. Писатель постоянно обращается к нему: это и свет солнца, преображающий природу, и надежда на лучшее (свет в конце тоннеля), и свет истины, сияющей во тьме безверия, и немеркнущий свет истинной любви, и библейский Свет разума, и даже геополитический Свет с Востока. Обратимся к произведениям Шмелева, в названиях которых использовано это слово.

Это прежде всего сборник «Свет разума. Новые рассказы о России», вышедший в 1928 г. Определяя его основную тему, О. Сорокина пишет: «Религиозное обновление человека становится основной темой этих рассказов о людях, проверенных и закаленных страданием, способных противостоять воинствующему атеизму»¹. Действительно, Шмелев поставил перед собой задачу показать способность человеческого духа не поддаваться «насилию, унижениям и лишениям, героически возвыситься над разрухой, нуждой, грубостью и отчаянием»². В сборник вошли рассказы о России, написанные в эмиграции до 1928 г. Их общую идею можно определить как утверждение бессмертия русской души, определение ее «живой субстанции».

В книге «О тьме и просветлении» Ильин уделил большое место анализу произведений Шмелева, заметив, что писателю удалось показать в художественных образах «великую основу России — “Святую Русь”». Он писал: «Сила живой любви к России открыла Шмелеву то, что он здесь утверждает и показывает: что русской душе присуща жажда праведности и что исторические пути и судьбы России осмысливаются воистину *только через идею “богомолья”*»³. Называя Шмелева «ясновидцем народной души», критик отметил такие особенности русского национального характера, как жажда праведности, совесть, склонность к покаянию, «дар взирать к Богу из темноты, силу различать добро и зло и противостоять злу до конца»⁴.

В рассказе «Свет разума» (1926) Шмелев изображает события времен гражданской войны в Крыму. Большевики утверждают свою власть не только оружием, они пытаются разрушить православную веру и храм Божий. В Алуште арестовывают и увозят в Ялту священника, а вместо него появляется новоявленный проповедник Воронов, открывший у себя «Вертоград сердца», где

бесплатно угощают вином и развращают женщин. Ему покровительствуют комиссар Шпиль и чекист Кребс. Воронов старается переманить паству к себе, заявляя: «Видимая церковь есть капище идолов, а священники и дьякона — жрецы! Придите в Невидимую ко Мне!» К нему, действительно, бегают девушки, чтобы узнать «тайну» и «причаститься любви», а местный учитель Иван Иванович Малов становится его сторонником, обещая совлечь с себя «ветхого человека» и принять новое Крещение «огнем и духом».

Но праздник Крещения становится днем торжества истинно православной веры: учитель возвращается в лоно церкви, Воронов и Кребс посрамлены, а народ в ледяной воде устраивает массовый заплыв. Рассказывая об этом, дьякон объясняет случившееся глубоко укорененным в народе Светом разума. Политика новой власти основана на дискредитации «опиума» религии: «Выгоняй “опиум” из народа, Свет-то разума! В скотов обратим, запрягем и поедем. С “опиумом”-то народ — без страха, а без него — сразу покорятся! Раз понятия Правды нет, тогда все примется, хлеба бы только не лишали! А если еще и селедку дают — чего!» (2, 84).

Оказывается, эта хитроумная политика не всегда срабатывает. Когда речь заходит о православной вере, народ забывает о селедке. Устами алуштинского дьякона Шмелев выражает собственное убеждение: «Мужику на глаза икону надо, свечку надо, теплую душу надо... Храм Господень с колоколами надо! В сердце колокола играют... А не пустоту. С колоколами я мужика до последнего неба подыму!» (2, 79). Писатель уверен — «Воссия мирови Свет разума!». Несмотря на все испытания, выпавшие на долю России, Свет разума хранить надо: «Хоть в полойке и непотребстве живем, а тем паче надо Его хранить. И только на малых сих надежда, поверьте слову!» (2, 83).

Свет разума — величайшая народная мудрость, пока он сияет в тайниках сердца простого человека, жива Россия. Из этой духовной сущности на земле вечно творится и обновляется жизнь. Поэтому так поэтичны в творчестве Шмелева описания православных святых, церквей и соборов. При виде солнечно-розовой колокольни Троице-Сергиевой Лавры, которая светилась и сияла нетленной красотой, он восклицает: «Сколько пережила она за свои пять веков! Сколько светила русским людям!<...> Было во мне такое... чувство ли, дума ли: “Все, что творится, — дурманый сон, призрак, ненастоящее... а вот

это — живая сущность, творческая народная идея, завет веков, это — вне времени, нетленное... можно разрушить эти сияющие стены, испепелить, взорвать, и се это не коснется..." Высокая розовая колокольня, "свеча пасхальная", с золотой чашей, крестом увенчанной... сияние и золотые купола..." (2, 145).

Понятие «свет» уравнивается у Шмелева с понятием «жизнь». Поэзия жизни — со всеми ее ароматами и звуками, во всем многоцветии земного бытия, в возвышенном и низменном, — основа художественного мировосприятия Шмелева. Пейзажи в его произведениях пронизаны солнечным светом, его потоки льются на землю в повести «Богомолье», освещая путь паломников, в рассказах «Приволье», «Весенний ветер», «Вербное воскресенье», «Весенний плеск», «Голуби», «Родное», в главе «Троицын день» из романа «Лето Господне», в «Истории любовной», где «чувство весны» передано в описании конца марта, когда лопаются почки и чуть «зелено дымится сад и роща». Под лучами солнечного света раскрываются цветы, зеленеет лес, наливаются соком плоды и овощи на грядках, радуя умирающего старого человека в повести «Росстани».

В рассказе «Свечка» (1925) чудо спасения жизни управляющего большим богатым имением связано напрямую с огоньком свечки, а символически — с глубинными свойствами души простого русского человека. При большевиках управляющего пытаются арестовать и убить, поверив слуху, что он увозит с собой миллионы денег. Спасаясь от погони, герой оказывается в поезде, где его узнает и прячет в темном купе старый кондуктор. Огарок свечи, который гасит кондуктор, чтобы не нашли беглеца, его отказ открыть запертую дверь купе спасают управляющего. Шмелев, голос которого явно слышится за словами рассказчика, уверен, что жизнь человека тесно связана с другим Светом — с тем огоньком, который теплится в душе человека. Писатель размышляет о том, что добрую душу можно пробудить даже в самые страшные минуты жизни. «Перед смертью не раз стоял — и сколько видел, как в самом даже безнадежном, в самом отпетом человеке... и вдруг каким-то чудом чистый огонек затеплится, засветит в нашей кошмарной ночи!» (7, 99).

В рассказе «Свет вечный» (1937) такое же сложное и глубокое проникновение в человеческую душу. Шмелев изображает крепкую русскую семью, живущую в одном из медвежьих углов страны. Отец, богатырь с русой бородой, голубыми глазами и солидным спокойствием в поведении, напоминает рассказчику

Александра III. Его сыновья — рослые, сильные, здоровые, привыкшие к любому труду. Молчаливая статная хозяйка похожа на Марфу-посадницу. Заезжому землемеру, започевавшему в доме, становится не по себе при мысли, что его могут тут ограбить и убить. Но ничего плохого не происходит: в этой семье, живущей по Божьим законам, никто не способен на разбой.

Рассказчик вновь встречается с Упоровыми — отцом и младшим сыном — в подвале бывшей «монопольки», куда весной 1922 года большевики посадили арестованных. Упоровых обвинили в организации вооруженного восстания: препятствуя изъятию церковных ценностей, Упоров привел мужиков к храму и три дня руководил обороной, не давая солдатам войти внутрь. Перед смертью он простился с землемером, сказав: «Вот, барин, и расхлебываем, а не мы варили. Нам *такого* не выдумать: умные наварили, а нам расхлебывать.<...> Ничего, *пройдет*. Котел наш крепкий, всех не изведешь, *заварим*. Смоем грех. Это, барин, уж за *все* расплата» (3, 224). В глазах Упоровых землемер увидел «свет вечный» и понял, что «это умереть не может». Не может умереть русский народ, если в сердце крепка вера в Бога, возродится Россия, ибо «жив *корень*, выбивает поросль» — вот основной вывод писателя (там же).

Рассказ «Свет» (первоначально «Свет во тьме») написан в августе 1943 года, когда в Париже хозяйничали немцы, а район, в котором жил писатель, бомбили. Шмелев поставил перед собой задачу психологически обосновать состояние человека, чудом избежавшего смерти. Испытанное потрясение — герой узнает, что только он один остался в живых после взрыва бомбы, разрушившей два дома. — заставляет его осознать ценность жизни и испытать радость даже от пустяков. «Дымилась и вкусно нашла чудесная картошка. Радость, что жив, жив, жив... переполняла душу» (3, 250).

Шмелев писал О. А. Бредиус-Субботиной 18 августа 1943 г.: «Надо было мне и душевное состояние “спасенного” передать читателю, его галлюцинации, его “радость”, радость от пустяка, от такого проявления *жизни*, как, м.б., аляповатая этикетка на консервной жестянке... от запаха картошки... вина — конечно, скверного вина. Но кто был близок к гибели... о, как он должен радоваться и пустяку — самой пылинке в жизни, пылинке, кружащейся в солнечном луче! Выздоровливающие после тяжелой болезни, после трудной операции... когда они чувствуют, что уже снова начинают жить... какое чудо видят даже в дольке

апельсина, сквозного на огоньке больничной лампочки! А тут, в жарком, душном подвале, один звук воды из крана — уже солнечный дождь весенний, картинка на жестянке — уже Божий мир, солнечный огород, как там в станице где-то, далекой, родной станице... зеленая стена живого гороха под кубанским солнцем... баштаны... кавуны... степи...»⁵

Как мы видим, понятие «свет» уравнивается с понятием «жизнь». Но тут же Шмелев дает понять, что жизнью каждого человека распоряжается Господь, что только ему ведомо, почему «так надо было», чтобы спасся один Антонов, оказавшись заживо погребенным в каменной могиле. А жители соседнего дома — человек тридцать — все погибли, хотя прятались в подвале. «Кто достоин, кто недостоин... это не нам судить», — объясняет Антонову капитан. Смысл рассказа раскрывается в его последних словах о людях, которым «непостижимой Волей во тьме крошечной открылся свет» (3, 252). Так писатель связывает воедино тему реальной человеческой жизни с миром иным, случившееся с Антоновым с волей Господа.

В лирической миниатюре «Свете тихий» доминирует тема святой тайны зачатия новой жизни. Шмелев описывает усадьбу в первые дни июня, белую церковь у роши, медовые луга и необъятное поле. Колосья ржи на поле уже совсем сухие, и пыльнички шуршат, покрываясь дымком: «...вдруг все хлеба, все сразу... вдруг будто задымится — вздрогнут... и дымный полог на все поля. Да, это редко видят. Народ-то знает... Мне только раз случилось, видел святую тайну»⁶. Великая тайна зачатия нового зерна вызывает ликование всего окружающего: «...славят хлеба, сияют, дышат последним светом, зачавшие: солнце коснулось их, тронуло теплой кровью, сизую пеленой закрылось. Врезг стрижей смолкает, прохлада гуще и — перезвон — “Слава Тебе, показавшему нам све-эт!”»⁷

В этой миниатюре Свет не только непосредственно связан с жизнью, он является проявлением воли Всевышнего, без которого она невозможна. Славя Свет, Шмелев подчиняется этой Воле, любит ее проявлениями и умиляется мудростью Создателя. Земное, как всегда в творчестве писателя, непосредственно связывается с небесным, обнажается «ткань-пелена», прикрывающая великие тайны земли. Возглас во время всенощной службы «Слава тебе, показавшему нам Свет» лишь приоткрывает, но не объясняет эти тайны. Частица божественного света заключена в таинстве любви, которая является одной из доминант творчества

Шмелева. Он верил, что браки заключаются на небесах и боготворил женщину, видя в ней воплощение красоты, добра и верности. Ольга Александровна, жена писателя, а после ее смерти Ольга Александровна Бредиус-Субботина были для него идеальными фигурами, воплощающими соловьевскую идею «Вечной Женственности».

В. С. Соловьев писал, что общий смысл вселенной открывается человеку двояко: «с внешней своей стороны как красота природы и с внутренней — как любовь...» В другой статье он пояснил: «Торжество вечной жизни — вот окончательный смысл вселенной. Содержание этой жизни есть внутреннее единство всего, или любовь, ее форма — красота, ее условие — свобода»⁸. Идея Вечной Женственности не раз звучит у Шмелева, особенно явственно в финале первого тома романа «Пути небесные». Его героиня воплощает присущее самому писателю благоговейное отношение к женщине и преклонение перед чудом, соединяющим земное с небесным. В романе «Пути небесные» и в переписке с Бредиус-Субботиной он творит восторженный гимн Прекрасной Даме, называя женщину — символом вечности, родником жизни. При этом Вечная Женственность воплощается для Шмелева не столько в Софии, сколько в Богородице, которую он называет Матерью Света.

«Я всегда искал *света* в людях, я тянулся к нему и старался показать его в людях людям», — признавался Шмелев⁹. Пленительные образы женщин, которые он создал в своих произведениях — от татарки Нургет в раннем рассказе «Под горами» до Анастасии в «Неупиваемой Чаше», Паши в «Истории любовной», Катички из романа «Няня из Москвы» и Дариньки в «Путих небесных» — идеальны и вместе с тем жизненно правдивы. Все они носят в своих душах свет Любви, который порой превращается в Крест. Веря и надеясь, они стойко переносят жизненные трудности, разлуку с любимыми, тяжелые испытания. Шмелев славит женщину и особенно, русскую женщину, в характере которой жажда дела сочетается с мечтой об идеале.

Эта мысль доминирует в романе Шмелева «Няня из Москвы», задуманном зимой 1926–1927 годов. Как свидетельствует О. Сорокина, Шмелевы жили в это время в доме москвичей Карповых в Севре. Именно там писатель познакомился с няней Грушей, ставшей прототипом Дарьи Степановны Синициной, няни из романа. Сорокина пишет: «Кухня и помещение для прислуги, смежные с комнатами Шмелевых, доносили голос няни

Карповых. Особенно часто слышал Шмелев ее голос из кухни, где няня за чаем вела разговоры с приятельницей. Так эта московская няня стала, можно сказать, звуковым прототипом вымышленной шмелевской няни, а ее речевая манера определила характер сказа в романе»¹⁰.

Дарья Степановна — классический образ няни, характерный для русской литературы. Добрая, бескорыстная, отзывчивая, безгранично преданная своим господам, она, как няня Пушкина, «подруга дней суровых» Катички, которую она растит и оберегает от всего дурного. Истинно православный человек из народа, няня пытается воспитать ребенка в христианских традициях: учит молитвам, вешает образок к детской кроватке, кропит дом святой водой, молится перед иконами за нее, ставит свечи перед образом Николая Угодника. Однако хозяева Дарьи Степановны не одобряют этого и постоянно ругают няню. Они не верят в Бога, не соблюдают христианских заповедей, не ходят в церковь.

Дарья Степановна осуждает их образ жизни, безалаберность, семейные ссоры, кончающиеся истериками жены, расточительность, измены. Тем не менее она остается с хозяевами до последнего часа их жизни, облегчая, как может, страдания господ, физические и духовные. Простая неграмотная женщина, Дарья Степановна не может понять своих хозяев, либерально настроенных интеллигентов, и искренне считает, что ранняя смерть дана им в наказание за несправедную жизнь.

Ее трудолюбие, здравый смысл и практичность помогают Катичке после смерти родителей пережить все, что выпало на ее долю. Няня становится ангелом-хранителем своевольной, гордой и независимой девушки, которая со временем превратилась в известную актрису. Дарья Степановна не одобряет профессии Катички, искренне возмущается ее богемным окружением, кокетством перед зеркалом, поведением с богатыми поклонниками. Избалованная Катичка не ценит няню, хотя всюду возит ее с собой, считая единственно близким человеком. Дарья Степановна для преуспевающей звезды — «гумба», «улитка», «муравьиная куча», осколок старого русского быта. Она даже демонстрирует ее журналистам в Европе и Америке, уверяя, что няня — та самая загадочная «славянская душа», которую тщетно пытаются понять иностранцы.

Деревенская девочка, сирота, которую взяли «в богатый двор дитю качать», Дарья Степановна впитала в себя старые православные традиции и народную мудрость. Толстая и неуклюжая,

всегда повязанная платком, в невзрачной одежде, в тальме с висюльками, она и правда производит впечатление темной старухи из медвежьего угла. Живущую в Париже мадам Медынкину, слушающую рассказ Дарьи Степановны, шокируют простонародные обороты ее речи. Няня говорит «Винерка» вместо Венера, «Корчики» вместо Корсика, астеричная, портокол, мадицина, волконалия, хавос. Но язык Дарьи Степановны выразителен и певуч, пестрит меткими народными пословицами и поговорками, собственными остроумными наблюдениями. «Одна я непритычная такая», «Горе-то одного рака красит», «Одна слеза кагилась, другая воротилась», «Память старая — наметка рваная, рыбку не выловит, а грязи вытащит», «Не вздыхай глубоко, не отдадим далеко, а хоть за курицу, да на свою улицу».

Мастер колоритного народного слова. Шмелев наделяет Дарью Степановну не только тульским говором, но и крестьянским складом ума, простонародным пониманием зла и добра, умением прощать плохое и ценить хорошее в людях. Всею душой любя и тщательно оберегая свою Катичку, она безошибочно чувствует, от кого ей нужно сторониться. Выразительны нарисованные ею образы поклонников «звезды», окружающих актрису: «Лицо у него обсосанное было, серое, чисто бес. И прыщавый весь... все за Катичкой увивался, а сам женатый». «Краснобай такой, балахвост». «Из себя-то? Да не так, чтобы ахтителный какой, и уж немолодой, а видный такой мужчина, брюзглый только, брыластый такой, губастый» (3, 20).

Весь роман представляет собой рассказ Дарьи Степановны о судьбе Катички, ее непростых отношениях с Васенькой, которые в финале няне удалось наладить и соединить любящих. Но одновременно это повествование о событиях в России в годы Первой мировой войны и революции, о судьбах русской эмиграции, это и взгляд на мир глазами простого русского человека. Виртуозный сказ, которому Шмелев учился у Лескова, был по достоинству оценен критиками уже в «Человеке из ресторана». В речах главных героев ему удалось передать не только особенности их речи, но и склад ума, характера, души. В итоге писатель смог создать жизненно правдивый образ няни, глазами которой смотрит сам писатель.

Путь, который проделали в романе главные герои, характерен не только для многих русских эмигрантов, но и для самого Шмелева: тульская губерния — революционная Москва — голодный Крым — Константинополь — Корсика — Париж. В отличие от

Дарья Степановны и Катички, писатель не побывал ни в Америке, ни в Индии, но его отношение к заокеанскому образу жизни достаточно ярко выражено в словах няни. В зрелом творчестве Шмелева лишь усилилось характерное для К. Леонтьева неприятие буржуазной цивилизации, отрицание бездуховности и мертвого механицизма жизни. Рассказывая об Америке, няня сетует: «И всего-то там за деньги можно, а денег там ... душу купят и продадут, и в карман покладут», «У нас здесь один разговор... то ли ты горло кому перегрызи, то ли тебе голову оторвут!» (3, 17).

Американские репортеры, бесцеремонно набросившиеся на приехавшую Катичку, кажутся няне «собачьей сворой». Они не дают покоя и Дарье Степановне: «на свежего человека накидываются, как голодные вот клопы на постояльца» (3, 157). С двадцатого этажа американского небоскреба няня видит внизу «хаос такой, как сумашедчие бегут-мчатся» машины, «С неделю я никуда не выходила, боялась очень. Подойду к окошечку и назад, голова кружится, с высоты. И будто наш дом завалится» (3, 157). «И все будто сумашедчие какие, слова доброго не услышишь, дела до человека нет» (3, 18).

Описание революционной Москвы или Крыма при красных и белых в романе «Няня из Москвы» напоминает рассказы и очерки Шмелева, его эпопею «Солнце мертвых». Дарья Степановна упоминает о хаосе, который начался в Москве в 1917 г.: «А уж все вверх ногами стало, все с лентами красными пошли по Москве, песни поют», «царя сместили», «души разболтались». «Уж на головах пошли. Уж это всегда перед бедой так, чуметь начинают — большевики вот и объявились» (3, 46). Власть большевиков для няни — чистое безобразие, светопреставление.

Можно найти прямые аллюзии между рассказом няни и впечатлениями самого писателя. Она вспоминает, как вели себя в Москве солдаты, получившие свободу: «Кто в деревню уехал из лазарета-то, а то папиросками стали торговать, калошами. А это три вагона жулики загнали на станцию в тупичок и продавали их по дешевке. У нас тогда все в новых калошах зашеголяли» (3, 75). Сопоставим сцену из очерка Шмелева «Голуби», в котором автор рисует образ солдата, который на Красной площади торгует новыми калошами и папиросами. Но в романе этот проходной эпизод расширяется и приобретает обличительный смысл: оказывается, солдаты торгуют краденым.

Особенно много личного, авторского, в рассказе няни об их жизни в Крыму: описание Алушты, которую занимают то немцы, то белые, то красные, обыски на дачах, грабежи на дорогах, эвакуация врангелевских войск и гражданского населения, бесчинства революционных троек, расстрел белых офицеров. «А страшное стало время, большевики бариново правление согнали, уж стали офицеров убивать, всех грабить. Пришли к нам с ружьями, с пулями, — вот зарежут, самые-то отъявленные. Один матрос был, живой каторжник, золотая браслетка на кулаке, сорвал с какой-то» (3, 87). Вспомним образы «тех, что убивать ходят» из «Солнца мертвых» или каторжников, освобожденных из сибирской ссылки революционной властью.

Реальные страницы истории, неоднократно описанные Шмелевым в «Солнце мертвых» и рассказах «Каменный век», «Об одной старухе», в романе «Няня из Москвы» приобретают новый смысл: действия большевиков осуждаются простой деревенской старухой, следовательно, автор хочет показать, что новая власть чужда простому народу. Сцена расставания с родиной в романе построена на контрастах: свет, солнце, яркий луч прожектора символизируют Россию, черная яма трюма на пароходе, темнота ночи, духота и грязь — неведомое будущее. «Господи... то все в России нашей жили, на солнышке... а вот в черную яму опустили... доверте-ли!» (3, 118).

Потеря родины стала для няни трагедией. Последнее, что она увидела на берегу, прежде чем спуститься в черную яму трюма, — русская церковь. «И вдруг церкву нашу и осветили, крестики заблестали, ну, чисто днем. Я и заплакала, заплакала-зарыдала — прощай, моя матушка Россия! Прощайте, святые наши угоднички!..» (3, 116). Несмотря на то, что Катичка неплохо устроилась в эмиграции, Дарья Степановна нигде не чувствует себя счастливой. В Америке ей не хватает яблочного варенья, потому что американское пустое — «суроп один надушенный». В Индии няню испугал ромовый пудинг («Будто мы в ад попали»), во Франции все кажется чужим: «...не глядела бы ни на что. К чужому-то свое не прирастает. На солнышко гляжу — и солнышко-то не наше словно, и погода не наша, и... Ворона на-медни гляжу на суку сидит, каркает, — совсем будто наша ворона, тульская! Поглядела, — не та ворона, не наша... у нас в платочке» (3, 51–52). Шмелев постоянно противопоставляет свое и чужое, темное и светлое.

Только вера, которую Дарья Степановна свято хранит в эмиграции, спасает ее всюду. В Париже она ходит молиться в русский собор на Рю-Дарю, в Индии справляет Рождество Христово, в Америке сама становится «иконкой» для Катички. Няня, как Серый Волк для Ивана-царевича в русской народной сказке, спасает свою воспитанницу от опасностей и несчастий, выполняет все ее желания и напоследок, как в сказке, устраивает ее личную жизнь. Значение Дарьи Степановны в семье родителей Катички настолько велико, что хозяйка говорит ей: «Няничка, труженица ты наша — самое ты наше дорогое, простой ты народ, тульская ты, мозолистая.<...> Да нам на тебя молиться, как на икону надо... ведь ты свята-я!» (3, 24).

Образ простой неграмотной женщины возвышается в романе до символа всего русского народа. Шмелев концентрирует характерные черты национального характера в живом образе няни. Мамки, дядьки, няньки испокон века растили русских детей, внушая им правила «жизни во свете» и заповеди христианской веры. Вера спасает Дарью Степановну и Катичку. На последней странице романа говорится: «Свет мне тут и открылся» (3, 189). Шмелев верит, что «жизнь во свете» будет когда-нибудь уделом России, если она не потеряет свою идентичность. «Бог сравнял, чума нас излечила, душу свою найдем, и наша Россия-матушка душу свою найдет», — говорит няне эмигрант, бывший граф Комаров.

Осмысляя исторические пути развития России и судьбы отдельной личности, Шмелев создает широкие картины жизни, нарисованные в романах «Няня из Москвы», «Лето Господне», «Богомолье». Для них характерно лирико-эпическое изображение русской жизни, проникновение в глубины православия и исторической памяти народа. Время прошедшее и настоящее органически включаются друг в друга, ибо для шмелевской концепции Ликов жизни характерна нерасторжимость прошлого, настоящего и будущего. Основу духовного обновления человека и нации писатель видит в неразрывной связи поколений.

Идея очищающего страдания воплощается в итоговом произведении Шмелева — романе «Пути небесные» — в идею «хождения души **по мытарствам**», через которые человек возрождается к новой духовной жизни. Точно так же Россия, прошедшая через крестные муки революции, должна возродиться к новой жизни, освещенной Высшим Божественным Идеалом. Чувствуя себя людьми с затонувшего материка, русские эмигранты лю-

бовно подбирали осколки разбитого вдребезги быта, навсегда ушедшей старой России. Идеализация прошлого, в том числе деталей прежнего российского быта, стала источником того своеобразного ностальгического романтизма, который присущ поздним произведениям Шмелева. Романтизируя православную Русь с ее крепким бытовым укладом, он мечтал о духовном возрождении страны как мощного государства. В сборнике «Душа Родины» Шмелев писал о праве оставаться Человеком во имя «святой свободы» и «живых путей» будущего общественно-политического устройства России: «Что проку, если получим и все свободы по парламентскому декрету, а самой главной, свободы духа и не получим?! останемся рабами плоти?! А свободы духа не даст никакой парламент. <...> Я не отвергаю народовластия — народной души и воли... Да будет оно! Но — на основе Христовой Правды»¹¹.

В романе «Пути небесные» отчетливо сказывается влияние идей В. С. Соловьева, особенно его лекций «Чтения о богочеловечестве». Н. Солнцева пишет: «“Чтения” играли свою роль в формировании идеи “Путей небесных”. Соловьев писал об “умственном и нравственном разладе”, о необходимости религиозного начала и самоотрицания на пути к истинной свободе, к спасению, что имело непосредственное отношение к духовному пути Вейденгаммера. В духовном влиянии Дариньки на Вейденгаммера очевидно отражение рассуждений Соловьева о механическом мышлении и органическом, рассматривающем нечто в его связи со всем прочим и развивающем “одно понятие и полностью всецелой истины”»¹².

Образ Софии-Премудрости вначале ассоциируется у Шмелева с образом жены Ольги Александровны, которую он постоянно именует Святой и посвящает ей повествование, позднее — с образом Ольги Александровны Бредиус-Субботиной. Их переписка, длившаяся с 1939 г. до смерти писателя поистине является гимном во славу Всеженщины, Прекрасной Дамы. Писатель видит в ней не просто почитательницу его таланта, а родную Душу, данную ему Богом для утешения в горестях.

Об этом Шмелев постоянно пишет О. А. Бредиус-Субботиной: «Ты сложная, Дари-Анастасия-Ольга Воскресшая и Победительница скорби. Что мне делать? Ты вошла, Неупиваемая Радость. Я знаю — без тебя нет жизни, воли к работе, нет вольного дыхания»¹³. Для Шмелева Даринька — «звено от женщины — к всеженщине, к ангеложенщине, нетленной. Как “няня из Моск-

вы” это символ русской женской души, способной перенести все жизненные испытания и дать начало новому дню. В ней соединилось “великолепие любви” с откровением “Божественного Начала — через любовь”. Он пишет Бредиус-Субботиной: «В Вас — Дар, Вы — Сила, Вы — гениальны. Да, я знаю, Все, что в женских душах рассыпано крупичками — в Вас, одной, слито. Вы — ВсеЖенщина»¹⁴.

В этих словах запечатлена не реальная личность Ольги Александровны, а страстная мечта Шмелева об идеальной Прекрасной Даме, которой он поклоняется как таинству. Он дарит ей самого себя, раскрывая самые интимные, самые сокровенные уголки души, дарит весь мир, который воссоздает в своем творчестве. Писатель считает женщину символом Вечности, Матерью Света, апофеозом Материнства. 28 декабря 1941 г. Шмелев пишет: Источник Жизни — синоним «вечно женственному, вечно рождающемуся, зовущему к движению, жизни, радости, свету. Все — в противоположение — ничто. Это — Родник Жизни, первооснова Красоты, Добра, Истины»¹⁵. С большой буквы он пишет слова, которые являются для него ценностными категориями: Тайна Жизни, Свет Разума, таинство Любви. По мысли писателя, они связывают воедино земное и небесное, каждодневное и вечное.

Обращаясь к русским девушкам, Шмелев писал: «Ваша великая миссия — нести чистоту, утверждать нравственность, дать здоровое поколение, воспитать его, научить жизни в Боге» и заключил: «Помните непрестанно, что мы велики, что мы от великого народа, что мы чудесны и нашей историей, уделившей нам миссию охранять культуру, что мы велики великим страданием нашим и великой победой нашей — всем тем чудесным, что русский гений давал, дает и будет давать миру!» (7, 410). Контент любви в произведениях писателя, слагаясь из универсальных христианских понятий о почитании родителей и предков, таинстве брака и соблюдении устоев семейной жизни, со временем осложнился патриотическим чувством любви к России.

Итак, образ Света проходит через все произведения Шмелева, присутствуя в пейзажных зарисовках, в любовных признаниях, в философских размышлениях и в публицистике. Зимний свет холодного утра в «Михайловом дне», описание Светлого дня — Пасхи, восхищение «светлой душой русской», Свет чистый православной веры и Свет Разума соседствуют с глаголами просветлить, внести свет в сумерки, жить во свете, т. е. по канонам право-

славной религии. Симфония света звучит в творчестве писателя как симфония жизни, земной и небесной. Она-то и создает ту неповторимую истинно русскую атмосферу, в которой происходит действие произведений, передавая «живую субстанцию Руси».

«Национальная почвенность, этот неразвеванный, нерастроченный, первоначально крепкий экстракт русскости» заставили И. Ильина назвать Шмелева певцом русского национального характера, традиций православного христианства и даже носителем всероссийской государственности. «Он знает, как жил и строился первобытный русский человек. И, читая его, чувствуешь подчас, будто время вернулось вспять, будто живет и дышит перед очами исконная Русь, ее израненная историей и многострадальная, но истовая и верная себе, певучая и талантом неистощимая душа»¹⁶.

Горячая вера в возрождение России, мысль о том, что она вступает в фазу «прославления» — «и мученического, и — историко-государственно-культурного»¹⁷, питали творчество Шмелева. Он мечтал вернуться на родину, когда там восторжествует «жизнь во свете», понимая под этим — единение человека с природой, торжество любви, духовности и православной веры.

В 1947 г. Шмелев писал: «...мы должны особенно чутко вслушаться в голоса нашего прошлого, исконного: особенно ныне, в темную пору грозной неопределенности, когда, быть может, решается русская судьба. Мы должны зорко взглянуться в *наше*, проникнуть к его вековым истокам. В них — голос прошлого, завет нам. Мы должны крепко связать себя с родными *недрами*» (7, 565). В этих словах не только призыв Шмелева, обращенный к будущему, но и искренняя вера, что Россия, несущая Европе «свет с Востока», будет сама когда-нибудь жить во Свете.

¹ Московянина. С. 187.

² Там же.

³ Ильин. С. 390.

⁴ Там же. С. 370.

⁵ Роман в письмах. Т. 3. С. 686.

⁶ Там же. Т. 2. С. 208.

⁷ Там же.

⁸ Соловьев В.С. Философия искусства и литературная критика. М., 2001, С. 412, 494.

⁹ Роман в письмах. Т. 3. С. 228.

¹⁰ Московянина. С. 209.

¹¹ Шмелев Иван. Душа Родины. Сб. статей. Париж, 1967. С. 5.

¹² Солнцева Н.М. Иван Шмелев. Жизнь и творчество. М.: Эллис Лак, 2007. С. 452.

¹³ Роман в письмах. Т. 2. С. 140.

¹⁴ Там же. С. 105.

¹⁵ Там же. Т.3. С. 686.

¹⁶ Ильин. С. 338.

¹⁷ Роман в письмах. Т. 2. С. 140.