

ДУХОВНОЕ ПРОСТРАНСТВО РАННЕЙ ПРОЗЫ И. ШМЕЛЕВА

Публикация в России произведений И. С. Шмелева, созданных писателем в эмиграции, в 20–40-е годы, позволила отечественным читателям в последние полтора-два десятилетия пережить подлинное открытие для себя этого писателя, талант которого уже его современниками не случайно воспринимался в русле высоких достижений русской классики, связанных с именами Тургенева, Толстого, Лескова, Достоевского*¹.

При осмыслении художественного наследия Шмелева русские и зарубежные исследователи вершинные произведения писателя видят в числе тех, что были написаны зрелым писателем в период Зарубежья. Таковыми видятся прежде всего «Лето господне» (1933) и «Богомолье»

(1935) — повести, которые «наряду с некоторыми его рассказами, — как писал, в частности, Г. Струве*², — останутся в русской литературе». Речь идет о произведениях, замечательных не только многоцветным русским языком, великолепной бытописью, прекрасными зарисовками характеров, но и особой *внутренней* атмосферой, связанной с авторским мировосприятием.

Для понимания феномена Шмелева, творческого пути писателя представляется небезынтересным прочитать в контексте этих высоких достижений зрелого писателя его раннюю дореволюционную прозу — 1907–1911 годов.

Известно, что рассказы Шмелева этого этапа («Распад», «Гражданин Уклекин», «По спешному делу», «Вахмистр» и др.) были опубликованы издательством «Знание» в 1910 году. В 1912 году в этом же издательстве была напечатана первая, принесшая автору широкую известность, повесть «Человек из ресторана».

В ряду всего написанного Шмелевым в ранние творческие годы особое место занимают два названных выше произведения писателя — рассказ «Гражданин Уклекин» и повесть «Человек из ресторана». Многие десятилетия эти произведения для нескольких поколений российских читателей являлись своеобразной визитной карточкой писателя, включались в учебные программы филологических факультетов вузов. Они действительно носят репрезентативный характер по отношению ко всему написанному Шмелевым в те годы, и именно поэтому, на наш взгляд, прежде всего заслуживают сейчас внимательного повторного прочтения с точки зрения их возможной соотнесенности с основным, главным семантическим полем зрелого творчества писателя.

Ранняя проза Шмелева, как справедливо подчеркивалось исследователями, сильна своим социально-критическим началом. Настроение требовательного, строгого отношения к нормам жизни, унижающей широкие людские массы, сразу почувствовал в рассказах Шмелева писатель, в орбите пристального внимания которого находилась вся тогдашняя российская проза начала века, — М. Горький. Думается, Шмелев заинтересовал Горького тогда (что видно из его письма автору от 1910 года) прежде всего «чувством недовольства жизнью»*¹.

Вместе с тем свое более емкое впечатление от Шмелева Горький выразил в письме еще в одной характеристике, увидев в нем писателя со «своим» лицом. Заметим, что в перечне рассказов Шмелева, на которые опирался в своих суждениях Горький, был и рассказ «Гражданин Уклекин».

Отмеченное Горьким самобытное, «свое» не сумели тогда уловить у Шмелева некоторые другие его читатели. Так, соратник Горького по литературным трудам А. В. Амфитеатров, получив от Горького том рассказов Шмелева, тогда же, в 1910 году, написал: «Шмелев Ваш очень плох» и упрекнул при этом Шмелева в подражании, в «размазывании» в «Гражданине Уклейкине» Гришки-портного Салтыкова-Щедрина*⁴.

Подсказанное Амфитеатовым сравнение «Гражданина Уклейкина с щедринским рассказом*⁵ помогает решению нашей задачи — уяснению особенностей духовного мира прозы раннего Шмелева. Неизвестно, имел ли в своем сознании, в своей памяти Шмелев рассказ С.-Щедрина, когда работал над «Гражданином Уклейкиным», можно лишь сказать, что сама литературная аналогия родилась у Амфитеатрова не случайно.

В обоих рассказах речь идет о трагической судьбе героев — мастеровых: в одном случае — портного, в другом — сапожника. Близки их портретные облики: вид у того и другого — «неблаговидный», на внешности лежит отпечаток нужды, видны следы «неопрятности». Оба при этом талантливы, руки у них «золотые». Но за работу платят плохо, чаще колотушками или обещаниями, временами ее нет. Оба запойны. Герои раскрываются в ходе развития двух пересекающихся сюжетных линий: общественной (оба — в конфликте с теми, кто правит и кто богат) и личной (и тому и другому с женами не повезло, они женщины «путаные», открыто неверные). Финалы обоих героев трагичны: 36-летний портной Гришка, оказавшись на грани падения на «дно», бросился вниз с колокольни; Уклеикин, потеряв веру в «поворот жизни», в ходе пьяного бунта избитый полицейским и городовым, в состоянии горячки и бреда, защищаясь от жутких видений, резаком полоснул свою жену, а затем и себя.

Оба произведения обращены к рубежным историческим моментам, связанным с ломкой общественной жизни: рассказ С.-Щедрина повествует о жизни портного Гришки, бывшего дворового, вскоре после «разрешения» в 1861 г. «крестьянского вопроса», Шмелев неосуществившиеся надежды Уклеикина связывает с последовавшим за событиями 1905 г. октябрьским манифестом.

Оба события отделены друг от друга дистанцией, близкой по времени к столетию. Шмелев историей Уклеикина (напомнив кому-то, пусть неосознанно, драму жизни Гришки-портного) показал тогда, что, несмотря на ход времени и исторические сдвиги, положение слоя «маленьких людей» из народа осталось по-прежнему тупиковым.

Следует признать, что уже выделенная нами социально-критическая струя рассказа Шмелева не являлась простым повторением пройденного. Особенности рассказа Шмелева (подчеркиваемые рассказом С.-Щедрина) — в позиции повествователя, в формах выражения авторской точки зрения, в нравственно-духовной наполненности характера героя.

Очерковому, эпически спокойному, информационно насыщенному рассказу С.-Щедрина, с персонифицированной фигурой повествователя-очевидца, у Шмелева противостоит повествование от 3 лица всевидящего, всезнающего повествователя с его яркой направленностью на сопереживание «махонькому человеку».

Щедринский просвещенный, из бар, рассказчик снисходит до выслушивания жалобных историй «особенного» по своей заботности портного Гришку, наставляет его пользоваться «гербовой бумагой» и прочими, юридическими законными путями для своей защиты и свысока советует «не пить».

Эмоционально насыщенное, пронизанное экспрессией эпическое повествование в рассказе Шмелева поднимает на миг героя над унижающей его повседневностью; автор-повествователь награждает его душу переживанием лучшего момента в его жизни, ведущего к пробуждению чувства собственного достоинства и появлению неоправдавшихся надежд на возможную и в дальнейшем гражданскую справедливость (Уклекин получает право участия в выборах в Думу...).

Стремление героя к надбытовому началу дается в рассказе Шмелева в подчеркнутом контрасте с полной погруженностью в материальные и телесные заботы и улады его жены Матрены, а возможное толкование героя как «особенного» снимается в рассказе тем, что обличительные речи Уклекина в запойные дни на Золотой улице подаются в рассказе как поддерживаемые толпой, которая не только науськивает героя, но и защищает его.

Что касается запоев Уклекина, то автор рассказа, если и не оправдывает их, то, во всяком случае, объясняет «слабость» к ним со стороны героя: лишь они в горькой его жизни помогали чувствовать себя таким, каким он был в прошлом, десятилетней давности — смелым, независимым, что прорывалось и чувствовалось тогда в буйных всплесках его балалаечной игры.

Умение передать «своим» словом человеческие страдания, тоску, обиду, а также одновременно сказать об опасной, таящейся в психике до предела замученного и униженного жизнью человека склонности к жестокости, мести, насилию (что тоже вскрыто в неоднозначной фи-

гуре Уклейкина, в его подсознании, в мечтах о том, что «Матрена умрет», в воображаемой картине расправы над нею, реализованной в яви в конце рассказа), — все это эхом отзовется в сюжетах, настроениях, героях прозы Шмелева последующих лет — в рассказах «Про одну старуху», «Два Ивана», повести «Мертвое солнце» и другом. Видимо, характерный для Шмелева эмоционально насыщенный тон рассказов почувствовал Горький, когда в упомянутом ранее письме к автору написал о «здоровой, приятно волнующей нервозности» его произведений. Что касается сострадательной интонации в прозе Шмелева (способность к состраданию у него оставалась, сменился после Октября лишь объект), то по этому поводу Г. Адамович заметил позднее о Шмелеве следующее: «Это страстный человек, с унаследованным от Достоевского чутьем к людским страстям и в особенности чутьем и слухом к страданию»^{*6}.

Однако — и это главное — мотивами социальной, гражданской нравственности духовный мир ранней прозы Шмелева не исчерпывается. В этом смысле по-прежнему показательны «Гражданин Уклеикин» и «Человек из ресторана». В рассказе «Гражданин Уклеикин» автор-повествователь излагает свою концепцию психологии человека, утверждая, что во всяком человеке таятся «одно в другом два существа». «Одно глубоко внутри, не осознаваемое, а лишь чувствуемое». Другое — «явное», «обыденное» (гл. VIII, с. 56)^{*7}. Через обыденное прорывается, проявляется внутреннее.

Освещая внутренний мир героя рассказа, Шмелев, приобщив его к атмосфере не осознаваемых, а скорее переживаемых явлений социального протеста, показал героя в свете социально-нравственных идей и ценностей (правды-справедливости, гражданской свободы, человеческого достоинства), однако — и это чрезвычайно важно для понимания художественного строя произведения и миропонимания автора — он проследил также поведение и внутренние состояния Уклейкина в отношении к истине религиозной, к Божественному началу.

Эта вторая линия духовности рассказа проходит через всю ткань произведения. Однако проявляется она не событийно (за исключением эпизода летнего похода семьи Уклейкина в монастырь к обедне, в главе XX-ой), а другими, характерными для реализма Шмелева 1900–1910-х годов художественными путями. Тут имеет смысл вспомнить замечание Г. Адамовича, который писал: «Шмелев принадлежит к таким писателям, которые властно приглашают нас к умственному сотрудничеству», к «додумыванию»^{*8}.

К атмосфере религиозной духовности этого произведения автор тонко, но и «властно» привлекает читателя прежде всего путем активного подключения его сознания к формированию и затем функционированию символа Неба. Он создается при многократном (более десятка раз) повторе в ходе повествования в разных ситуативных положениях образа неба, в результате чего понятие «небо», помимо значения природного явления, фактора мироздания, обретает в рассказе дополнительную семантику, равную по смыслу (воспользуемся выражением религиозного философа И. А. Ильина) «Богу в небесах»^{*9}.

Заметим, что тяготение к религиозной символической, к мистически значимой образности, зародившееся у Шмелева в прозе начала XX века (не исключено, что не только под влиянием особенностей формирования его личности, но и под воздействием общей атмосферы Серебряного века с его «ренессансом религии и идеализма»^{*10}) станет устойчивой чертой поэтики Шмелева и в последующие годы («Росстани», «Неупиваемая чаша», «Забавное приключение», «Пути небесные» и др.).

Но образ Неба не зажил бы в произведении в его религиозном, священном наполнении, если бы не голос автора-повествователя, рассчитанный на внимательного читателя и каждый раз, как правило, ненавязчиво комментирующий поведение героя в повороте его души к Небу-Богу. В этих случаях на службу к повествователю приходят противительные и другие союзы, отделяющие позицию повествования от состояний героя, цветовые определения и даже графика слова (как в финале рассказа), подчеркивающая таинственность, особость стоящего над человеком мира.

Говоря о наличии в духовной сфере рассказа Шмелева «Гражданин Уклейкин» религиозного начала, обратим внимание на различие отношений к нему позиций автора-повествователя и героя.

Вера в божественное, в Небо-Бога, является несомненной существенной частью миропонимания и идеала повествователя. В то же время отношение Уклейкина, одолеваемого жаждой найти правду («А кругом были стены, и нет управы, и нигде нельзя найти правды». — С. 100), отношение к правде божественной гораздо сложнее: от близости к Небу в начале сознательной жизни, в прошлом, к равнодушию в настоящей «жизни-петле» до боготворческого вызова Небу в конце рассказа.

В творчестве Шмелева можно встретить художественное изображение персонажей — носителей различных мотиваций обращения к Богу: религиозное чувство для одних из них важно как «прежде всего чув-

ство преодоления смерти» («Росстани»); у других религиозность проявляется в связи с верой в божественное предопределение судьбы, таланта («Неупиваемая чаша»). В рассказе Шмелева «Гражданин Уклеikin» идея Бога связана, на наш взгляд, с мыслью, соответствие которой можно найти в работе И. А. Ильина «О России», утверждающего, что в минуты обращения человека к «Богу в небесах» оживляются лучшие грани его души, «в душе напрягаются ее *главные силы* и она переживает час своего духовного плодоношения»^{*11}.

Как сказано выше, проблема «герой и Небо» раскрывается в рассказе в нескольких временных планах: в прошлом, настоящем и... в «посмертные» минуты героя.

В прошлом, в годы молодости (которые даются как ретроспектива), когда Уклеikin «был знаток песни и балалайки, балагур и форсун», он жил в гармонии с Небом, и общение с ним раскрывало добрые, светлые качества его натуры. В те дни его глаза *«заглядывали в глубокое, звездами осыпанное небо, и тихий, родившийся в душе вздох терялся в дребезжанье извозчичьей пролетки»*. «*А с неба, — замечает повествователь, — тянулась вешняя, любовная грусть*» (с. 37).

В настоящем, равном всем десяти годам «проклятушей» жизни, Уклеikin показан вначале в состоянии «непереносимой тоски» (которую он душил водкой) и озлобления. Связь героя с Небом разладилась. Прибегнув к часто используемой в рассказе, близкой к сказу несобственно-авторской речи, Шмелев в III главе рассказа фиксирует героя, когда его «глаза неподвижно, без думы, уставляются в угол, *отворачиваются от мутного неба, зачем-то маячащего за окном. Сколько ни сиди на липке — одно и то же, одно и то же*» (с. 39).

А далее, в VI главке, рассказывая о жизни героя этих лет, когда он «рвался, а кругом неизвестные петли сторожили и путали», автор-повествователь замечает: «*Он даже на небо никогда не глядел. Звезды, когда-то обещавшие его просительному взору заманчивый, далекий и неизвестный мир и навевавшие примиряющую грусть, уж давно были только светящимися точками — неизвестно для чего*» (с. 48).

Герой живет в эту пору в состоянии отвержения Бога. А повествователь каждый раз эту ситуацию подчеркивает, прибегая к энергичной, начинающейся с союза фразе, которой выражает, по сути, неодобрение героя. Так, в VIII части рассказа, завершая типичный «портрет жизни» «обыденного», всегда угрюмого, грязного, мятущегося героя, повествователь резюмирует: «*И все же это был человек, и он сам знал, что он человек «по образу и подобию», на двух ногах. Хотя совсем не глядел в небо*» (с. 56).

Подтверждая ранее высказанное нами положение об основной особенности ракурса религиозной мысли в этом рассказе Шмелева, заметим, что лишенный «душевных состояний, которые обращают человека к Богу в небесах», герой рассказа предстает в этих частях текста нравственно ущербным: он рвется убежать в никуда, где не будет видно и неба, рождает пугающую самого мысль об убийстве Матрены...

Положение начинает меняться по мере движения сюжета. Хотя и не сразу. Вот Уклеikin, добивающийся права участвовать в выборах в Думу, возвращается домой по *черной*, грязной улице, углубляясь в ее *черную* пустоту и еще не видит, что «*вверху тоже была чернота*», но чернота зовущая, бездонная и нестрашная, «с тьмой недосягаемых вечных огней, негасимых мировых лампад». Это «видел» лишь автор-повествователь. А Уклеikin шел дальше, шел на огонек фонаря» (с. 54).

Пробудившись к «общему делу», к атмосфере новой гражданской жизни, Уклеikin пережил небывалый духовный взлет: «*Душа во мне ходит*», «*Жизнь открылась*» (с. 44). «А непонятное внутреннее, день ото дня бившееся в нем сильнее, росло, ширилось, светилося и уже выступало в лице, в уверенных движениях неуклюжих узловатых рук и даже голосе» (с. 61). Именно в эти дни обнаружения в душе героя ее лучших качеств, «главных даров», автор-повествователь поворачивает, наконец, героя к Небу-Богу: возвращаясь с первого гражданского собрания (превосходно выписанного Шмелевым) герой почувствовал, что потянулось что-то в груди, какие-то стягивавшие и душившие пути. Он вздохнул широко, вбирая морозный воздух. *И поглядел на небо*. Голубовато-светлое от месяца, с большим расплывающимся кольцом, оно темнело к краям. «Чисто день», — подумал Уклеikin. Хорошо-о». *И вздохнул*» (с. 76). В день проводов депутатов Уклеikin тоже «стоял с утра у кона и *глядел в небо*... Оно манило к себе, будило к жизни, смягчало взгляд... *И молодило*» (с. 84).

Почему в эти особенные дни своей петливой жизни герой повернулся-таки к Небу? Почувствовал, что получил на это право? Или воспринял появление «хорошести» в душе как благодать, ниспосланную сверху?! Или, наконец, может быть простил Небо за свою жизнь-петлю? Автор оставляет это на «додумывание» читателя.

Ткань рассказа не раз наталкивает читателя на подобного рода размышления через ассоциации бытового, внешнего, житейского с церковным, религиозным. Так, в главе XI автор-повествователь находит нужным заметить, что состояния «прежнего Уклеикина» возвращались к герою не только в запое, но «иногда в церкви, у утрени» (с. 63). А после акта голосования напоминает, что «нечто похожее

испытывал он, когда, бывало, отходил от причастия и хотелось пере-
креститься» (с. 79).

Диалог героя с Небом заканчивается в XXII главке (начатой фразой с библейской интонацией: «И пришел день»), заканчивается он резкой богоборческой нотой. Пережив крушение надежд на «поворот жизни», в дождливый день возвращения депутатов, ноги повели Уклейкина к лавке, и он тут же у лавки, посылая вызов всеправящей силе, *«запрокинув голову тил, глядя в небо»*.

Наконец, вчитавшись в финальные страницы рассказа Шмелева, описывающие 7 дней умирающего Уклейкина, страниц, представляющих собой открытое авторское, свободное от персонажного, философское слово, найдем еще одно доказательство того, что в рассказе о гражданине Уклейкине повествование о жизни и душе героя строится не только в бытовом, социальном ракурсе, оно пронизано духом сквозной, надо думать, органичной уже для раннего Шмелева религиозной идеи о вечной нити связи земного и небесного начал.

Духовный кругозор автора с несомненностью выразился в размышлении о «пространстве», которое покидает умирающий герой, не только о бытовом, житейски-узком пространстве, но и том, которое теперь уже «не существовало» для героя, «которое было еще далеко — ТАМ... Откуда вершила жизнь неведомая сила, откуда наплывали пути и петли. ТАМ, на земле, над землей или под землей, кругом. За далекими ли звездами или невидимо разлитое повсюду, близкое или далекое... Неизвестное — ТАМ...» (с. 109).

Если в «Гражданине Уклейкине» носителем духовной религиозной истины выступает автор-повествователь то в повести «Человек из ресторана» (1912) Шмелев оделяет ею самого героя — «маленького человека» — официанта Якова Скороходова, который в ходе жизненных метаний проникается светом мысли, что «добрые-то люди имеют внутри себя силу от Господа». Эту грань содержания повести «Человек из ресторана» очень точно почувствовал и выразил исследователь творчества Шмелева А. П. Черников, отметивший, что «не отвергая правды революционеров, к которым принадлежит его сын, Скороходов высшей правдой считает религиозно-нравственную, которую открыл ему старик-торговец, спасший Николая от рук жандармов: «Вот это золотое слово, которое многие не понимают и не желают его понимать»^{*12}. Нельзя не согласиться с положением исследователя, что от «Человека из ресторана» тянется нить к «Лету господню», «Богомолью» и другим произведениям Шмелева, пронизанным религиозными мотивами».

Завершая проведенный в работе анализ, можно, на наш взгляд, сделать вывод о том, что в ранний, «знаньевский» период творчества (1900–1911 гг.) у Шмелева наметилась не только система стилизованных художественных особенностей творчества*¹³ (с тяготением к вещественной колоритной детали, сказовому повествованию, символу, приемам, отражающим подсознание), но также и многонаправленная система духовных ориентиров — мотивов творчества писателя, включающих в себя сочувствие к боли и страданию, критицизм в отношении к насилию, культу сытости и плоти и вместе с тем религиозную идею.

Так ранняя проза Шмелева, проникнутая высоким гуманизмом, пронизанная светом нравственности, в ее социальном и религиозном, сакральном аспектах, подготовила дальнейший путь писателя к его творческим вершинам.

Примечания

*¹ См.: Марк Раев. Россия за рубежом. История культуры русской эмиграции. 1919–1939. — М.: Изд-во Прогресс-Академия, 1994. С. 144–145.

*² Струве Г. Русская литература в изгнании. Краткий библиографический словарь Русского зарубежья. — Париж-Москва: YUMGA-Press, -Русский путь, 1996. С. 175.

*³ Горький М. Письмо И. Шмелеву. Между 7 и 27 янв. (20 янв. и 9 февр.) 1910 г. // Собр. соч. в 30-ти тт. Т. 29. — М.: ГИХЛ, 1955. С. 107.

*⁴ Письмо А. В. Амфитеатрова Горькому от 4 дек. 1910 г. // Горький и русская журналистика начала XX века. Неизданная переписка / Литературное наследство. М.: Наука, 1988. Т. 95. С. 241.

*⁵ Рассказ С.-Щедрина «Портной Гришка» был опубликован впервые в ж. «Вестник Европы», 1986, №1.

*⁶ Адамович Г. Одиночество и свобода. М.: Республика, 1996. С. 33.

*⁷ Здесь и далее рассказ цитируется по изданию: Шмелев И. С. Сочинения в двух томах. Т. 1. — М.: Художественная литература, 1989 — с указанием страниц в тексте работы.

*⁸ Адамович Г. Указ. соч. С. 36.

*⁹ Ильин И. А. О России. М.: Студия ТРИТЭ-Российский Архив, 1991. С. 18.

*¹⁰ Марк Раев. Указ. соч. С. 117.

*¹¹ Ильин И. А. Указ. соч. С. 19.

*¹² Черников А. П. Шмелев. // Литература русского зарубежья. 1920–1949. Выпуск 2. — М.: ИМЛИ-Наследие, 1999. С. 57.

*¹³ Вопрос об этом справедливо поставлен в статье Л. А. Спиридовой «Лики жизни и поэтика быта творчества И. Шмелева» // Русская литература XX века в контексте мировой культуры. VI Крымские Международные Шмелевские чтения: Материалы научной конференции. Алушта, 1997. С. 7.