

ЭПИЧЕСКОЕ НАЧАЛО В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ И. С. ШМЕЛЕВА

На сегодня высказано немало догадок о жанровых признаках современной эпопеи. Введенное в 70-е годы в обиход А. В. Чичериным наименование «романа-эпопеи» получило дополнительное освещение в монографиях А. А. Сваричевского и В. И. Пискунова на примерах из русской советской литературы. П. Ивинский, П. В. Бедекин и многие другие исследователи продолжили изучение жанра эпопеи в русской и зарубежной литературе.

До сего дня никто не оспаривал, что «Война и мир», «Тихий дон» — классические образцы эпопеи современности. Их значение для национального самосознания проверено временем: они в определенном смысле высятся горными вершинами в художественном осмыслении русского исторического бытия. Что же касается критериев определения жанра эпического повествования, то и сегодня остается непреложным закон, выдвинутый Гегелем, что условием эпопеи является «эпоха всеобщего эпического состояния мира», «эпоха века героев». В нашей науке это положение Гегеля или не учитывается, или же переносится на современный мир как аксиома. При этом, например, М. М. Бахтин категорически считал, что жанр эпопеи возможен только в архаическом состоянии национального сознания, когда действительно можно говорить о героическом времени. В последнее время все-таки наметились некоторые уточнения критериев эпического повествования. Еще в 1981 году Д. М. Урнов выступил

со статьей с симптоматичным названием: «Толстой, западная литература XX в. и проблема эпической цельности сознания»^{*1} Т. е., названием статьи на повестку дня поставлен был вопрос об эпичности художественного сознания писателя и соответствующих средствах авторского подхода к материалу. Условием рождения эпопеи критик считает необходимость наличия героического идеала в общественном сознании. «Даже гибель подобного идеала может вдохновить грандиозные произведения искусства», — утверждает он в другой статье^{*2} Верно, но только с одной оговоркой: «эпоха века героев» — адекватна эпическому состоянию национального сознания или хотя бы художественного сознания писателя и является условием рождения эпического произведения.

«Век героев» — это и есть тип национального сознания, представленного в художественном произведении эпической формой повествования.

Сегодняшний исследователь темы: «Историческое сознание в русской литературе первой трети XX века» Л. А. Трубина выдвинула положение о трех художественных типах исторического сознания, присущих русской литературе. Первый из них — эпический, который характеризует такое повествование, где «поставлены фундаментальные проблемы исторического бытия человека и народа, раскрыты ведущие конфликты времени, изображен человек в потоке истории»^{*3} Исследователь, при определении художественного метода писателя, вводит понятие эпической ситуации в общественном сознании. В сфере ее внимания «Железный поток» А. Серафимовича и «Солнце мертвых» И. С. Шмелева, что в свете проблемы, особенностей эпического повествования не очень совместимо. Известно, что на сегодня общепризнанным, несущим критерием современной эпопеи является категория «народность» с определенными, присущими подобному произведению чертами жанрового и стилистического характера. Но в некоторых случаях она оказывается недостаточной.

Современный исследователь «Солнца мертвых» Шмелева Р. М. Горюнова среди других критериев эпичности выдвигает свойственное произведению Шмелева «жанровое эпопейное сознание, неразрывно связанное с ощущением целостности народной жизни и глубокой причастности к ней творца эпопеи»^{*4} Все верно, но ее определение внешне по отношению к поэтике романа Шмелева, и даже примеры из текста романа не достаточно убедительны. Для писателя религиозной ориентации едва ли подходят общепринятые критерии «народности», характерные иной форме эпичности.

И. А. Есаулов в книге «Категория соборности в русской литературе», рассматривая категорию соборности в художественном творчестве на основе христианского (а именно православного) подтекста в русской литературе выдвигает теоретическую концепцию, глубоко связанную с доминантным типом православной духовности. Основой этой концепции является категория «соборности». Начало ее осмысления восходит к трудам А. С. Хомякова и С. Н. Булгакова. Сущность концепции отчетливо представил С. Н. Трубецкой: «Соборное сознание не может быть не безличным, не единоличным, ибо оно более чем лично, будучи соборным»^{*5}. Уже на этом уровне отчетливо видно, что при выявлении признаков эпичности произведения у писателя религиозной ориентации категория «соборности» является более продуктивной при определении примет эпичности. Тем более, состав этой категории включает понятие православной «благодати», чрезвычайно плодотворное для характеристики художественного мира произведения, а так же содержит в себе «христоцентризм» художественного миропонимания автора.

Поэтому М. М. Дунаеву в книге «Православие и русская литература» удалось полнее и больше раскрыть содержание «Солнца мертвых» и других произведений писателя, близких эпическому жанру, и вслед за Ильиным показать, что «образы Шмелева в «Солнце мертвых» ведут от страдания через очищение к духовной радости. В этом — духовный путь его творчества. Через это открывается и его художественный предмет». Такой подход не только не противоречит раскрытию эпического содержания произведения, но делает анализ более полным и содержательным. «Господь страдает первоначально не в мире, а о мире, отпавшем и томлящемся в злых страстях. Но затем он опускается в мир и снисходит до страдания в самом мире, принимая облик человека, не приемля человеческое бремя... Этим и объясняется основной смысл творчества и искусства Шмелева... Шмелев, подобно Достоевскому, есть ясновидец человеческого страдания, — вслед за Ильиным вторит М. М. Дунаев. — В этих словах раскрывается причина духовного возрастания Шмелева, отраженного в «Солнце мертвых». Эпопея — рассказ о переходе от страдания в мире к страданию о мире...»^{*6}.

Творчество Шмелева периода эмиграции — особая страница в истории русской литературы XX века. Но по сущности художественных исканий писателя, видения духовных ценностей жизни — его творчество, начиная с книг путевых очерков «На скалах Валаама» (1899 г.) и до последних страниц большого неоконченного романа «Пути не-

бесные», едино. При этом, произведениям И. С. Шмелева, периода эмиграции, свойственен особый внутренний драматизм повествования, передающий соучастие автора духовной драме его героев, а сказовый стиль повествования создает впечатление очевидной подлинности воспроизведенных событий и лиц. «Солнце мертвых», как и последующие романы Шмелева — «Пути небесные», «Няня из Москвы», «Лето Господне» в большей или меньшей мере содержат мощные токи эпического повествования. В повествовании есть основное, что поднимает рассказ до эпической значимости — внутренне мировоззренческое — установка писателя, когда человек и его действия оцениваются в каждом моменте его бытия изначальной ценностью жизни, в ее религиозном окончательном смысле.

Одним из первых на эту особенность поэтики романов И. С. Шмелева обратил внимание И. А. Ильин, философ и литературный критик. В книге «О тьме и просветлении» главу о Шмелеве он начал следующими словами: «У каждого народа есть в душе таинственная, подпочвенная глубина — последний источник его творчества и его духовности. Эта глубина таинственна и по происхождению своему и по содержанию. Обычно люди не замечают ее — они просто живут ею так, как если бы она была незримым для них воздухом их дыхания или неосознаваемым, внутренне излучающимся из них светом их жизни...»⁷.

В «Пути небесных» события отпесены к концу прошлого столетия, и герой романа инженер-путеец Виктор Алексеевич Вайденгаммер проходит сложный путь духовного становления, постепенно приобщаясь к православной вере, наконец, обретает себя, радость жизни и любовь юной Даши, Дарьи Ивановны. В романе «Няня из Москвы» устами пожилой женщины рассказана история семьи врача, бежавшего из предгрозовой Москвы в Крым, а затем с остатками врангелевских войск дальше, за границу — вдвоем: осиротевшая и повзрослевшая Катя и ее няня, Синицына Дарья Сергеевна. Если в романе «Няня из Москвы» распад и эсхатологическое состояние русского бытия еще служит своего рода фоном надвигающейся беды, и рассказ няни, в основном, коснется заграничных мытарств ее самой и ее воспитанницы, то «Солнце мертвых» изобразит эпицентр катастрофы, случившейся с Россией и засвидетельствованной автором от первого лица, оказавшегося среди жертв революционного беспредела и ставшего свидетелем гибели всего живого и человеческих душ.

В очерке «Иван Шмелев и его «Солнце мертвых» А. И. Солженицын скупо, хотя очень выразительно передает драматические узлы

событий в романе. Но в книге Шмелева есть страницы совсем иного пафоса — невыразимого, почти молитвенного восторга автора перед прошлой жизнью. В главе «Голос из-под горы» рассказчик восклицает: «Ах, какой был чудесный оркестр — жизнь наша! Какую играл симфонию! А капельмейстером была мудрая Жизнь-Хозяйка. Пели свое, чудесное, эти камни домов, дворцов, — как орут теперь дырявыми глотками по дорогам! Железо пело — бежало в морях, в горах... звонило по дойникам, на фермах, славной молочной песенкой, и коровы трубили благодатной сытью. Пели сады, вызванные из дикости, смеялись мириадами сладких глаз. Виноградники набирали грезы, пьянели землей и солнцем... И звоны ветра, и шелест трав, и неслышная музыка на горах, начинающаяся розовым лучом солнца... — какой вселенский оркестр! И плетущийся старик нищий, кусок глины и солнца, осколок человеческий, — и он тянул свою песню, доверчиво становился перед чужим порогом... Ему отворяли дверь, и он, чужой и родной, убогая связь людская, засыпал под своим кровом. Ходил по жизни ласковый Кто-то, благостно сеял душевную мудрость в людях... Или то сон мне снился, и не было звуков чарующего оркестра? Я знаю, — не сон это. Все это было в жизни... Я доверчиво говорил с людьми, и люди доверчиво отвечали мне, и Христос невидимо ходил с нами. Чужие поля были мои поля, и далекая песня незнакомого хутора меня манила. Шаги встречного на глухой дороге были шаги моего товарища по жизни, и не было от них страха. И ночлеги в полях, и ласковость родной речи... Правила всем и всеми старая, мудрая Жизнь-Хозяйка!»*⁸ Теперь от этого гимна жизни на Крымском курорте остается только слабый след среди горя, охватившего обитателей поселка.

«Солнце мертвых» И. С. Шмелева — необычная эпопея. В ней нет воплощенного героического идеала, он в прошлом, в укладе прежней жизни, в созидательных началах «Жизни-Хозяйки».

А. П. Черников в исследовании по творчеству Шмелева назвал «Солнце мертвых» реквиемом по России. Если развить это сравнение, то в поэтике шмелевского романа нетрудно увидеть определенную двусоставность, свойственную музыкальному произведению. Наряду с воспеванием полноты и гармонии прежней жизни звучит трагическое крещендо ее разрушения и гибели. Наличие двух начал в повествовании движет эпическим пафосом романа

В романе «Лето Господне» — эпическое состояние мира — присутствует в художественном сознании Шмелева, в его произведениях, воплощаясь широким спектром во всех человеческих делах и заботах

героев «нашего двора» — замоскворецкой усадьбы Шмелевых. А благодаря религиозной окрашенности повествования, рождается особая стихия православной духовности, включающая в себя и идею соборности и христоцентризма. Ответы на «задачки жизни» даны в эпическом ключе: с позиции народного религиозного сознания. Шмелев в этих произведениях воссоздал ту самую «Святую Русь», которую увидел в творчестве русских писателей, в том числе и Шмелева, Томас Манн. В письме к И. С. Ильину сам Шмелев по поводу романа «Лето Господне» писал: «Вот они плоть от плоти Православия русского — мои герои *русской эпопеи*»^{*9}.

В романах «Няня из Москвы» и «Пути небесные» эпическая стихия представлена слабее, она как бы уступает место лирическому и религиозно-философскому размышлению писателя над судьбами своих героев.

Следует дополнить в заключение, что исследование М. М. Дунаева о творчестве Шмелева раскрывает глубоко внутренние связи поэтики произведений писателя с православной догматикой. Наличие в исследовании М. М. Дунаева прослеживания параллелей в текстах последних романов с евангельскими притчами и текстами православной литургии чрезвычайно обогащает анализ произведений Шмелева. Совершенно обоснованно, подводя итог своему исследованию, М. М. Дунаев художественный метод писателя назвал «духовным реализмом».

Примечания

^{*1} Л. Н. Толстой и современность: Сб. ст. — М., 1981 г. С. 154–181.

^{*2} Урнов Д. М. Будем говорить по существу // Литературное обозрение 1982 г. №8 С. 35

^{*3} Трубина Л. А. Историческое сознание в русской литературе первой трети XX века. Автореферат. Докторская диссертация.

^{*4} Горюнова Р. Н. Жанровая специфика эпопеи И. С. Шмелева «Солнце мертвых» // Филологические науки №4 1991 г. С. 27

^{*5} Есаулов И. А. Категория соборности в русской литературе. Петрозаводск, 1995. С. 25

^{*6} Дунаев М. М. Православие и русская литература. Изд.: Христианская литература. М., 1991 . С. 664–665.

^{*7} Ильин И. А. О тьме и просвещении. М.: Скифы, 1992, С. 137.

^{*8} Шмелев И. С. «Солнце мертвых» // Шмелев И. С. «Пути небесные» М., 1961. С. 82–83.

^{*9} Иван Ильин, Иван Шмелев: Переписка двух Иванов. М., 2000. С. 476.