

ГЛАВА II

ПОЭЗИЯ ЖИЗНИ

В ДОРЕВОЛЮЦИОННОМ ТВОРЧЕСТВЕ ШМЕЛЕВА

Шмелев не раз признавался в своей любви к жизни: «Я — от земли, прадеды мои были государственные крестьяне... Богородского уезда Московской губ. — самой разбойной волости, Гуслицкой, откуда фабриканты Морозовы — с нами как-то в родне, через прабабку Устинью...», «Да, я люблю жизнь. Иначе я не был бы *тем, кто я*»¹. Поэзия жизни — со всеми ее ароматами и звуками, во всем многоцветии земного бытия, в возвышенном и низменном — основа художественного мировосприятия Шмелева. Мастерство писателя в описаниях природы и русского патриархального быта общепризнанно. Избегая «ненужных», «лишних», по его определению, пейзажей, он рисует картины природы, неразрывно связанные с внутренним миром героя, передающие состояние его души и его настроение.

С 1912 г. начинается новый этап эволюции писателя. В этом году он становится членом, а вскоре одним из руководителей «Книгоиздательства писателей в Москве», возникшего на базе товарищества «Среда». Его участниками были В. В. Вересаев, Н. С. Ангарский (Клестов), И. А. Бунин, А. С. Серафимович, С. Н. Сергеев-Ценский, Н. Д. Телешов, И. А. Белоусов и др. Приветствуя появление первой книги альманаха «Слово», критик В. Кранихфельд заметил общую черту творчества его авторов — утверждение жизни. Он писал: «Это лозунг обновленного и пробуждающегося к новым победам реализма, к бодрым головам которого “Книгоиздательство писателей в Москве” присоединило свое веское “Слово”»².

Анализируя произведения И. А. Бунина, А. Н. Толстого, Б. К. Зайцева, И. С. Шмелева, критики единодушно называли их представителями «нового реализма», который пришел на смену социально ориентированному творчеству писателей, группировавшихся вокруг горьковского «Знания». Пытаясь выявить отли-

чие «нового реализма» от прежнего, они указывали на его подспудную близость к модернизму и редкостное умение показать внутренний мир души путем изображения внешнего предметного мира. Фактически участников «Книгоиздательства писателей в Москве» объединяла не определенная система убеждений, а признание самоценности жизни во всех ее многообразных проявлениях.

Н. С. Ангарский (Клестов) вспоминал: «Если в период нарастания первой революции Горький объединил в “Знании” все лучшее, что было в то время в литературе, то в период реакции объединение деятелей против антижизненных и антиобщественных настроений совершалось <...> под идейным влиянием Вересаева и особенно его книги “Живая жизнь”»³. Книги В. Вересаева «Живая жизнь» (ч. 1. О Достоевском и Льве Толстом) (М., 1911) и ч. 2 «Аполлон и Дионис (О Ницше)» (М., 1915.), действительно, знаменовали качественно иной этап философии российской действительности. В статье «Аполлон, бог живой жизни», опубликованной в первом номере сборника «Слово» как манифест нового литературного направления, говорилось о необходимости радостного и светлого приятия жизни, свойственного эллинам. При этом «живая жизнь» (термин Достоевского) признавалась высшей ценностью сама по себе во всем многообразии ее проявлений, в том числе, и негативных.

Эта оптимистическая тенденция противостояла, с одной стороны, декадентскому отрицанию жизни, поэтизации смерти, символистским «мирам иным», с другой — утверждала новое отношение к бытовизму и «почвенничеству». Лозунг «Смерть быту!», популярный накануне первой русской революции, сменился другим: в быте перестали видеть проявление мешанства и обывательщины, попытавшись найти в нем некое вечное начало. В статье «Тоска по быту» М. Шагинян даже призналась, что испытывает «томление по семипудовой купчихе», а стакан чая сделался для нее «чаянием»⁴. Соответственно «быт» стал уравниваться с «бытием», т. е. не только с деталями повседневной среды, «вещным» окружением человека, но и с общим жизненным укладом и внутренней сущностью человека.

Порвав со «Знанием», Шмелев связал свою творческую судьбу с «Книгоиздательством писателей в Москве». Не собираясь отказываться от быта, более того, углубив и усложнив приемы его изображения, писатель противопоставил социальным противоречиям и классовой борьбе веру в добро и красоту, во внут-

реиние духовные силы личности. Шмелев стремится обрести нравственную опору в родовой и исторической памяти, в любви ко всему живому, в религиозно-философских исканиях. В его творчестве складывается целостная концепция мира и человека, основанная на изображении единства жизни и смерти.

В 1912–1915 гг. в «Книгоиздательстве писателей в Москве» вышли шесть томов сочинений Шмелева, включившие не только известные, но и вновь написанные рассказы и повести: «Стена», «Пугливая тишина», «Поденка», «Виноград», «Волчий пережат», «Карусель», «Патока», «Росстани». Анализируя их, В. А. Келдыш пишет: «В обращении к неизменным ценностям существования (противопоставленным ценностям “временным”) Шмелев сходится со своими коллегами из “Книгоиздательства писателей”. Но и отличается от многих из них тем, что хочет найти эти ценности в патриархальном строе жизни...»⁵

Действительно, один из центральных мотивов творчества Шмелева в эти годы — противопоставление старого и нового, чистоты и грязи, святости и разврата, корыстолюбия и бескорыстия. Картины «живой жизни», нарисованные им, бесконечно разнообразны, часто являясь просто зарисовками текущего момента. Бытовые явления, детальные описания обыденности, сменяя друг друга, создают впечатление насыщенности повествования конкретными приметами каждодневной жизни человека. Тема обличения хозяев по-прежнему присутствует в его произведениях, но теперь она приобретает не столько социальный, сколько морально-этический оттенок.

Гибель старой дворянской усадьбы, торжество новых собственников, циничных и бессердечных, становятся лишь эпизодами на древе жизни, которое вечно. Рассказы «Пугливая тишина», «Стена» — не просто вариации на тему чеховского «вишневого сада», который безжалостно вырубает, и в этом проявляется неутолимый ход истории. Фабрикант-колбасник, который приезжает в старинное поместье, чтобы зарезать свиней и продать их, нарушает не только *тишину* благословенной природы романтического парка («Пугливая тишина»). Он нарушает божеские законы жизни: корыстный расчет проигравшегося в карты господского сына не может оправдать происходящего: свиней закалывают прямо в старинных липовых аллеях, не обращая внимания на детей, бегающих в усадьбе. Дикие крики убиваемых резакми животных сопровождаются детскими голосами, а визги свиней напоминают бесконечные омерзительные ссоры хозяев. Вечное и

временное сопоставлены друг с другом. Природа, вечно прекрасная и беззащитная, одушевляется, тишина приобретает способность пугаться происходящего, а человек выступает как раб своих мелочных желаний.

Нетленную красоту природы Шмелев постоянно противопоставляет низменным интересам человека, гонящегося за наживой. Подрядчик Василий Быбин из повести «Стена» приказывает рабочим разобрать старую стену в имении, чтобы продать кирпичи для строительства городской тюрьмы. Кирпич крошится, его осколки смешиваются на земле с разбитыми стеклами, которые больно ранят ноги рабочих, голодных, полуголых, работающих бесплатно. На этом фоне контрастно выглядит описание разросшегося старого сада, буйной «зеленой силы» сирени, нежной девушки в светлом платье, которая смотрит «светлыми очами на светлый мир Божий». Стена становится символом, разделяющим прошлое и настоящее, рабочих и господ, интеллигенцию и народ.

На контрастах строится и рассказ Шмелева «Поденка». Ее герой — студент Васин, недавно вернувшийся из ссылки, — коротает лето в усадьбе прасолов Хворостихиных, богатой купеческой семьи, нанявшей его репетитором к лентяю-сыну. Васина раздражает некультурность окружающих, их низменные интересы, культ еды, постоянное безделье. Выразительны портреты обитателей усадьбы: хозяйка, напоминающая земляную жабу, дочь Манечка по прозвищу «телунышка», «мраморно-фарфорово-крупитчатая» невестка, бездельник и хулиган Савка.

Мужская половина семьи не менее колоритна. Вот хозяин Максим Семенович: «Тучное зыбкое тело встряхивалось на ямках, но желтое лицо оставалось мертвым; только колыхались как налитые щеки, и недвижный взгляд спрашивал: ты кто? В этом теле была водянка, паралич и много других болезней. Когда-то оно торговало быками, много ело и очень много пило, и теперь расплывалось»⁶. Его младшие сыновья, щекастые молодцы, «рослые, румяные с пробелью, с подрагивающими розовыми затылками»⁷, старший Семен Максимович, тяжелый и грузный, любитель выпить и поиграть в карты. Васина раздражает и его манера есть, и жирный палец с заплывшим кольцом. «Семен Максимыч обдирал зубами индючью ногу, выкатывая глаза и урча в усы»⁸.

Обратим внимание на сатирическое снижение образов: Максим Семенович — лишь тело, «оно» среднего рода, сыновья не

имеют человеческого облика, постоянно сравниваясь с животными. Рассказ наполнен подробным описанием завтраков, обедов и ужинов, чрезмерно обильных, но доставляющих удовольствие купцам, изнывающим от жары и летнего безделья. В «Поденке» Шмелев впервые достигает мастерства Гоголя в перечислении кушаний, которые целыми днями поглощают герои: наваристые щи из бычьих хвостов, студень, язык с тертым картофелем, кулебячка с ливером, жареная баранина, вымя, жирный завиток.

В этой обстановке Васин и сам начинает меняться: «обленился, ничего не читает, много ест, много спит и совсем разучился думать»⁹. Такова типичная эволюция либеральной интеллигенции, прошедшей путь от яркой революционности 1905 г. к обывательскому существованию без надежд и стремлений. Васин отчаянно пытается стать выше окружающей среды. Убегая из-за стола после обеда, понимая, как все вокруг гадко, мелко и смешно, он попадает в другой ад — белую метель крутящейся поденки, хищных насекомых, которые, спариваясь, умирают и сыплются на реку летней вьюгой. «Годы жрут...нажрутся и ...лопаются! Теперь вырвались и спариваются... кидают семя!»¹⁰

Омерзительные картины жизни обитателей усадьбы не контрастируют с описаниями природы, как в других рассказах. Сатирический эффект отрицания лишь усиливается при виде жирной поденки, падающей на воду. «Сыпало с неба из бездонных мешков, стряхивало с небесных скатертей тучи атласных крыльев, тонких и слабых, как лепестки.<...> Гоготали в лодке: “Годы в грязи... Жирные!.. Челюсти хваткие!”»¹¹ Возникает аналогия между обитателями усадьбы и поденкой: о купцах тоже говорится — хваткие, «дедушка-прасол всех обошел», деляги-сыновья «играют на быках» и все кого-то объегоривают.

В рассказе «Поденка», как и в повести «Человек из ресторана», Шмелев показывает жизнь через призму восприятия главного героя. Его переживания и душевные движения окрашивают все окружающее в мрачные тона. В рассказе господствует мотив жары, духоты, угара, темноты, невыносимой скуки. Даже зацветающие гелиотропы глядят на Васина «из темноты забытыми на кустах клубками шерсти», накалившаяся крыша «дала жесткий запах железа», а цветник не радуется, а дурманит его противным запахом. «Здесь было особенно знойно и остро пахло шпанскими мушками, сильными в это лето. Они ели кусты сирени и барбариса и сняли золотисто-зелеными спинками в разомлевших на

жаре розах, как цветные камни. Острый и едкий их запах мешался с левкоями, и казалось, что запах этот остался от провезенного здесь Максима Семеныча»¹².

Восприятие окружающего у Васи́на определяется недовольством от бесцельной обывательской жизни. Получив письмо от старого товарища, он размышляет: «Тогда были хорошие, бодрые дни в его жизни, были широкие цели. Не было личной жизни, но зато была жизнь кругом, кипучая, увлекательная жизнь»¹³. Многократное повторение одного и того же слова передает гнетущее душевное состояние героя, который не может назвать жизнью все окружающее и постоянно испытывает чувство гадливости, размышляя, неужели люди, уподобляясь поденке, могут только жрать и спариваться?

Васина, в образе которого угадывается сам автор, спасает природа. Дожидаясь восхода солнца, он бросается в реку и чуть не тонет, но чудом выбирается на берег. «Жив! жив!! Билась радость, что жив и сидит на бревнах»¹⁴. «А день разгорался. Солнце уже глядело из-за деревьев того берега, и ясно в поредевшей дымке было видно темную фигуру плотогона на дальнем конце плотов. Утренним речным холодком шекотало ноздри, бодрящим смолистым холодком»¹⁵. Понять ценность самой жизни, можно только оказавшись на грани смерти — вот вывод автора. А жить нужно, как простой народ, которому все «верно и просто, все ясно и оправданно».

В повести «Росстани» (1913), опубликованной в первой книге сборника «Слово», наиболее ясно выразились новые черты творческого почерка Шмелева. Поэзия жизни во всех ее проявлениях, в светлом и грустном, определяет ее основной колорит. Герой повести богатый подрядчик Данило Степаныч Лаврухин приезжает умирать в свою родную деревню Ключевую, где не был много лет. Ключевая — символ малой родины, которую он уже стал забывать в Москве. «Укрылась Ключевая в тихом углу. Со всех сторон обступили ее крутые горы, не настоящие, каменные, а мягкие, тихие русские горы, с глинистыми обрывами, в черемухе и березах; а под обрывами играла по камушкам речка Соловьяха, гляделась покойными омуточками, вся в тростнике. И тихо было, — ни ветров, ни гомона» (I. 158).

Реальная деревня Дюдьково, которая была прообразом Ключевой, отличается от этого описания, т.к. Шмелев сознательно романтизирует ее. В повести она вся поросла «мягкой травкой, просвирником, канареечником», поэтому через нее не проходят

дороги, лишь выются маленькие тропки. Здесь всегда тихо и тепло, а погожим утром можно услышать, «как играют бегущие из-под берега ключи». «У нас и росу слышать, — говорили на Ключевой» (там же). Так уже в самом начале повести возникает тема малой родины, которую старик предпочитает заграничным «водам» и Кавказу.

В Ключевой Данила Степаныч вновь начинает ощущать свое родство с землей и природой. Он чувствует запах «отдохнувшей земли», видит «цапкие лапы лесной малины», «золотенький ноготок молодого месяца», любит на «кувшинчики» огуречных цветков, по которым снуют пчелы, на цветущий горох и растущие подсолнухи. «Пробудилась давняя в нем, от поколений зачатая страсть — сажать, сажать, растить» (1. 179). Каждый день старик следит, как появляются из-под земли ростки посаженных им подсолнухов, прекрасно понимая, что может не дожить до их цветения. «Старый огород, лелеемый теткой Ариной, все еще был в силе, густо зацвели шершавые огуречные побеги, и истари облюбленный горох оперился и пышно завился вокруг хворостин веселой зеленой рощицей» (1. 173).

Огород как символ самой жизни, вечной, постоянно обновляющейся, противопоставлен в повести кратковременной жизни человека. Приближающаяся смерть равняет всех, богатых и бедных, образованных и неграмотных. Встречая в деревне друзей детства и дальних родственников, Лаврухин с трудом узнает в них давних приятелей — Сеньку Мороза, колченого пастуха Хандру-Мандру, глухого пасечника Захарыча и хромого Серегу Калюгина, ставшего отцом Сысоем. Даже сестра Арина, высокая и костлявая, поражает его «замшенным от старости подбородком».

Шмелев пишет: «Все старые деревья ветхостью своею похожи, все дряхлые старики — тоже. Оставил он в прошлом все отличавшие его от прочих людей черты, оставил временное, и теперь близкое вечному начинало проступать в нем. Было оно в запавшем, ушедшем вовнутрь и застоявшемся взгляде бесцветных глаз, в зелено-бурых усохших щеках, принявших цвет кожи заношенного полушубка, высыпалась и поредела борода, засквозило лицо, как тронутое октябрьским морозцем жнитво, пожелтели и заершились брови, а уши подсохли и засквозили на солнышке желто-розовой жидкой кровью. Выступили под сухой кожей, как скрытые проволоочки, заглубившие жилки, померкли губы, выставились шишками скулы, и уже чуяли в нем зоркие бабьи глаза близкое смертное, тронувшее землей лицо» (1. 162).

Данила Степаныч недолго прожил в родной деревне. Отпраздновав свои именины и повидавшись с родней, он умер на следующий день в жаркий летний день. Но его смерть воспринимается как закономерный конец земной жизни. Светлыми тонами окрашены картины природы на последних страницах повести: «Березовой рощей шла дорога. Широкие кусты орешника протягивали над головой ярко-зеленые в солнце зонты с темнеющими гроздьями новых орехов, шуркали по Степанову картузу, брызгали не скатившимся с утра дождем. В глухой стороне влево, куковала кукушка, чистым, точно омытым в дожде, голоском. <...> Спустились на луговину, к речке. Здесь она выбегала из-под ключевских обрывов и текла на свободе петлями и завертками, вся извертелась, как вольная девчонка. Трава здесь была высокая и густая, и всегда было много здесь по мелким кусточкам крупных голубых колокольчиков, а в осочке прятались незабудки. Солнечно было здесь, парило с сырого лужка, и носились стрекозы. Знакомое место. А как разрослись ольхи!» (1. 190).

Живая жизнь торжествует. Природа в этом описании одушевлена: речка сравнивается с вольной девчонкой, кусты *протягивают* человеку грозди орехов, а те *шуркают и брызгают* росой. Человек смертен, но природа бессмертна. Все так же растет-разрастается орешник и зеленеет густая трава. В сцене похорон Лаврухина тональность меняется, природа грустит вместе с провожающими его в последний путь: «Тихие, грустные стояли ели и слушали в полумраке». Но и здесь жизнь побеждает: «А когда пошел березняк, стало весело, зелено и прохладно.<...> И было похоже в солнечной роще, что это не последние проводы, а праздничный гомон деревенского крестного хода» (1. 210).

Финал произведения светел. Уехали родственники Данилы Степаныча на машине, примете нового времени, разбежались в разные стороны гости, у которых «где деньги, там и родная сторона». В Ключевой все снова стало тихо. Как всегда, «сочились ключики из-под крутых берегов», сливаясь в реки и впадая в огромное неведомое море. «Так все и будут бежать день и ночь, день и ночь, слышные больше ночью, когда все спит, когда слышно, как растет трава, как падает роса, как дышит земля» (1. 223). Как бы ни менялась жизнь, вечными ценностями навсегда останутся земля и природа. Огромно неведомое море жизни, но в ней важны не званья и деньги человека, а его верность оте-

ческим традициям и заветы православия: милосердие, любовь к ближним, близость к народу.

Повесть «Росстани» была воспринята многими критиками как свидетельство о рождении «нового реализма». В. Львов-Рогачевский отметил, что Шмелев — «писатель, связанный с почвой, с землей, с демократией не мыслью, а нутром»¹⁶. В. Д. Набоков назвал появление повести «нечаянной радостью», отметив ее «поэтическое совершенство», «мягкость колорита, естественность и трогательную правду изображаемых людей»¹⁷. Мотив движения, круговорота явлений в жизни природы и человека сочетается в повести с мотивом духовного пробуждения человека. Встретившись в скиту с иеромонахом Сысоем, герой повести начинает понимать, что победить смерть можно только верой в воскресение, в вечную жизнь. Сысой отпускает Даниле Степановичу грехи и указывает путь спасения: «Милостыньку твори!» С этого дня старик начинает щедро раздавать пятаки всем нуждающимся.

Говоря о «Росстанях», сам Шмелев подчеркнул, что «имея дело с самыми реальными фактами, с самой обыденной жизнью», он «будил мысли порядка высшего»¹⁸. В этом и заключалось своеобразие художественной манеры писателя. Будучи человеком истинно православным, он видел в самых разных фактах «живой жизни» проявление божественного промысла.

Эта мысль отчетливо прослеживается в рассказе «Карусель» (1914), где описан один из многих дней жизни деревенского лавочника Ивана Акимыча. В лавочке работает вся его семья — жена, старший сын с невесткой, младший Петюнька. Помогает и Левон, непутевый брат невестки. Их образы нарисованы мельком, в двух-трех словах: Степанида — «полная, дряблая с лица, передние зубы выщерблены», «косенькая, востроносая Нютка», «рыжий, в урядниковом картузе и подтянутой ремешком сестриной кофте» Левон. Столь же кратко, но емко характеризуются посетители лавочки: «длинноспинный мужик в кургузом бахромчатом полушубке», сухенькая старуха, обмотанная платком до глаз, хромой садовник с жидкими усиками, толстяк-урядник «со скобелевской бородкой» в офицерском пальто.

Гораздо больше внимания автор рассказа уделяет самому быту: описанию процесса торговли, перечислению разных товаров (ржавая селедка, сомовина, сильно пахнущая, «шипроты, кильки самые свежие», осетровые балыки в желтом жире, пудовички крупчатки, синие головы сахару). Шмелев создает разноголосую симфонию быта, в которой играют большую роль не

только предметы, но и запахи, звуки, краски. «Хряскает под топором солонина, трускает вскинутый на плечи мешок подсолнуха, ползгивают гирьки» (1. 272).

В центре повествования не характеры героев, а сама жизнь лавочника и его семьи, которая похожа на сплошную круговерть: с раннего утра до поздней ночи они трудятся в десять рук, «крутятся, как в бучиле». В лавочке и чайной, работающей рядом, полно народу. «Под Нюткой плывут и толкутся шапки, платки, плечи. Видны ей нищие у порожка, с вымытыми холщевыми сумами через плечо, разевающиеся беззубые рты, но голоса тонут в круговом гуле. Не добраться им до прилавка, где Степанида проглядывает на свет бумажки, позванивает о кирпичик серебрецом, ссыпает медяки в ящик» (1. 272). Колоритные бытовые детали вплетаются в густо насыщенную ткань повествования, создавая картину реальной жизни.

Эта картина была бы неполна, если бы в ней не играли значительную роль описания пробуждающейся после зимы природы: весело шумят грачи в березах, воркуют за вывеской голуби, «поблескивают в колдобинках плавающие овсинки. На пригревах густо попахивает навозцем» (1. 271). Заходящее солнце красит все окружающее в золото и пурпур: «Горит вся река, от края до края, горят золотые зеркала — оставшиеся на пойме лужи. А вот уже и в красной заре небо за рекой; и кругом красное — и березы красные, и крыша за ними, и грачиные гнезда» (1. 279).

Обилие существительных с уменьшительно ласкательными суффиксами переводит повествование в лирический план, контрастирующий с описанием низменной, обывательской жизни в лавочке. Они встречаются не только в картинах природы (дымок, овсинки, навозец, серебрецо, золотце, камышинка), но в описании призовых лошадей: «Жеребцы-орловцы, вороной масти с сединой в отлив, в белых с голубой оторочкой попонках, с голубым "Е" под коронкой...» (1. 276). Сопоставление высокого и низкого, прозы и поэзии позволяет Шмелеву изображать «живую жизнь» во всех ее проявлениях.

В центре рассказа «Карусель» — образ Всевидающего Ока, изображенный в широком золотом треугольнике на соборе Троице-Сергиевой Лавры. Просыпаясь рано утром, Иван Акимыч крестится на синие купола Троицы, молится на икону Живоначальной Троицы, а днем, крутясь в лавке, забывает о ней. Но автор не только помнит, но и постоянно напоминает читателям. «Звенят мухи, звенят и сверкают ведра, плещется под копытами

солнце в лужах, перекликаются ржанием лошади, шумят над берегами грачи. И покойно на все взирает Святое Око от Троицы» (1. 274–275). Это полдень. «Падают золотой вечер. Солнце обошло небо и заходит на той стороне, за лавкой. Церковь теперь другая — розовая, легкая, теплая. Треугольник в золотом блеске, и в нем невидное теперь в блеске Святое Око — тихий Вечерний Свет» (1. 279).

Рассказ заканчивается описанием наступившей ночи, тихой и спокойной, без «суетливой пестроты дневного человеческого кочевья». Все притихло и насторожилось, ожидая чего-то радостного и невидимого, что должно провидеть покойно взирающее на мир Око. «Церковь еле-еле видна: синяя она теперь, и уже ничего не разобрать над входом. Теперь иные глаза глядят — вечные глаза с неба» (1. 280). Большое и маленькое, высокое и низкое, переплетаясь в обыденной жизни, создают великую симфонию бытия, в котором растворяется быт. Человеку не дано постичь промысл Божий, но Бог незримо управляет им.

«Жизнь во свете» — идеал Шмелева, подразумевающий чистоту помыслов и деяний, верность христианским заповедям, любовь к России и ее народу. Земное неразрывно связано в творчестве Шмелева с небесным, ибо он верит: все в природе и человеческой жизни совершается по воле Всевышнего. Двоемирие как структурообразующий принцип творческого метода писателя основано на попытках найти выход из мира Времени, т. е. реальной человеческой жизни, в мир Вечности, соединить земное и небесное. В его произведениях дух, действительно, всегда просвечивает сквозь тело. Шмелев признавался: «Небо я спустил к земле и сочетал их»¹⁹. При этом оба мира у него — реальный земной и горный потусторонний — не являются антиподами, а органично продолжают друг друга.

Передавая все многоцветие бытия, все краски природы и трепет чувств, писатель верил, что за земной жизнью требовательно и внимательно наблюдает невидимое Око. Это оно в рассказе «Последний выстрел» не дает покоя герою, ослепленному чувством мести. Оно наблюдает за людской суетой и «гомозней» в рассказе «Карусель», оно же участвует в святой тайне зачатия нового зерна в лирической миниатюре «Свете тихий», вселяет надежду в отчаявшегося страдающего человека. Жизнь души человеческой и проявления Святого Духа неразрывно связаны в произведениях Шмелева. В творчестве писателя земная обыденная жизнь раскрывается как источник всего живого и вечного,

что есть в русском народе. Поэзия жизни показана и в труде плотничьей артели, возводящей помост для празднования юбилея Пушкина, и в строительстве ледяного дома, и в изображении портомойни на Москве-реке.

Впечатление «гуши жизни», насыщенности земного бытия создается с помощью описания вещи, которая играет у Шмелева особую роль. В этом смысле его можно назвать продолжателем традиций Гоголя, который широко пользовался приемом перечисления предметов быта, деталей портрета, названий разного рода кулинарных блюд. Но у Шмелева вещь является не средством типизации при изображении характеров героев, а проявлением традиционно русского образа жизни.

Характерный для его ранних рассказов синтез социального и реального сменился в 1910-х гг. признанием теории «живой жизни», которая противостояла классическому реализму, ибо сопрягала воедино «вещное» и «вечное». Лик вечности писатель усматривает и в суете будничного дня, и в гармоническом мире природы, и в чувстве близости человека к чему-то высокому, пробуждающему у него совесть. Удивительный мастер словесной живописи, Шмелев создает Лики Жизни с помощью колоритной бытовой детали. Можно сказать, что в 1910-е годы, он совершает эволюцию от описания быта к осознанию бытия. Углубив и усложнив приемы его изображения, писатель противопоставил социальным противоречиям и классовой борьбе веру в добро и красоту, во внутренние духовные силы личности.

В творчестве Шмелева тесно сплетаются социально-злободневное и «вечное», бытовое и духовное. А. Черников пишет: «Члены “Книгоиздательства писателей в Москве” стремились показать человека не только в его социальной, как это было в “знаньевском реализме”, но прежде всего в антропологической, национальной, физиологической, исторической обусловленности, глубже раскрыть нерасторжимость его связей с тварным миром. На смену социально активному герою теперь приходит герой, которого можно назвать нравственно активным. Идея утверждения высоких духовных и нравственных качеств человека становится в литературе центральной этической и эстетической проблемой времени»²⁰.

В соответствии с этим Шмелев акцентирует внимание на «вечных» ценностях, стремится не просто показать современную жизнь, но взглянуть на нее из глубины прошлого и с высоты будущего. В его произведениях апофеоз «живой жизни», переда-

ваемый с помощью колоритной бытовой детали, сочетается с ощущением вечности и непредсказуемости бытия. Образ Ока, возникающий в рассказе «Карусель», это символ божественного Провидения, невидимо управляющего людскими судьбами.

В повести «Лик скрытый», написанной в годы Первой мировой войны, Шмелев, размышляет о космосе бытия, в который органично вписывается человек и все живое. Близость смерти и страх за собственную жизнь до предела обостряют мироощущение героев повести. Один из них — подпоручик Сушкин — с присущим юности максимализмом оправдывает войну, которая является, по его мнению, великим двигателем прогресса. Он смотрит на жизнь как на результат своей воли, своих усилий и верит в ницшеанские идеи, прославляя силу и отрицая христианскую «мягкотелость».

Ему противостоит капитан Шеметов, в рассуждениях которого угадываются мысли самого автора. Он уверен в существовании «жизни Мировой Души» и закона «Великих Весов», на которых учитываются с необычайной точностью все людские страдания и беды. Развивая идеи Достоевского об искуплении грехов через страдание и очищение души, писатель утверждает мысль об ответственности каждого человека за все, происходящее в мире. Шеметов уверен, что существует сокровенный смысл в каждом событии, и пытается выявить Лик вещей и действий. Он убеждает собеседников: «Только подрасти надо, поглубже взглядеться, душой прикоснуться к скрытому Лику жизни. Мир в себя влить и связать с миром» (1. 348).

В этих словах выражены сокровенные мысли Шмелева: призывая к самосовершенствованию, нравственному очищению и обновлению, он пытается увидеть скрытый за далью будущего Лик новой жизни. Однако она видится ему не в красной одежде социалистического рая, а в прекрасном Лике бытия, лишенного крови, слез и страданий. Шеметов рассуждает: «Но и социализм только оболочка, а не сердцевина! в царстве социализма страх будет, и кровь... и муки! Это только ступень. <...> Человечество еще и не начинало входить в то Царствие, по которому тоскует смертно<...> Человечество сейчас и на задворках этого Царствия не пребывает... Оно еще в стадин проклятого "мяса", еще должно завоевать право на Царствие... вымыть глаза и узреть. Должно пройти через Крест! Оно еще только сколачивает этот Крест, чтобы быть распятым для будущего Воскресения» (1. 350). Противопоставление «мяса» и Духа становится одной из главных

доминант в концепции мира у Шмелева. Мысли о России и ее народе, распинаемом на Кресте страдания, станут центральными в его послереволюционном творчестве.

¹ Роман в письмах. Т. 1. С. 433, 279.

² Современный мир. 1914. № 1. С. 272.

³ Русская литература конца XIX–начала XX в. (1908–1917). М.: Наука. С. 92–93.

⁴ Приазовский край. 1912. 19 апреля.

⁵ Русская литература конца XIX–начала XX в. С. 128.

⁶ Шмелев И. Светлая страница. С. 114–115.

⁷ Там же. С. 124.

⁸ Там же. С. 126.

⁹ Там же. С. 109.

¹⁰ Там же. С. 130.

¹¹ Там же.

¹² Там же. С. 115.

¹³ Там же. С. 122.

¹⁴ Там же. С. 138.

¹⁵ Там же. С. 140.

¹⁶ Ежемесячный журнал. 1915. № 6. С. 155–156.

¹⁷ Речь. 1913. 22 декабря.

¹⁸ Русская литература. 1971. № 4. С. 133.

¹⁹ Роман в письмах. Т. 1. С. 151–152.

²⁰ Черников А. Проза И. С. Шмелева. Калуга, 1995. С. 126.