

ГЛАВА VIII

ИСТОРИЧЕСКАЯ ПАМЯТЬ КАК ЭСТЕТИЧЕСКАЯ И НРАВСТВЕННАЯ КАТЕГОРИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ ШМЕЛЕВА

Одной из главных задач русского зарубежья было сохранение исторической памяти. Чувствуя себя людьми «затонувшего материка», эмигранты первой волны старались даже на чужой почве сберечь ростки духовной культуры прошлого. «Ностальгический романтизм», который был едва ли не главной чертой эмигрантской литературы, подпитывался исторической памятью, ставшей содержательной категорией общественного сознания. Поиски шли одновременно в области религии, философии, социологии, литературы.

Обращение к событиям отечественной истории было обусловлено прежде всего попыткой осмыслить только что отгремевшие события революции 1917 г. и гражданской войны, перевернувшие мир и отдельные человеческие судьбы. В русском зарубежье уже в 1920-х гг. стала складываться концепция истории, ориентированная на понимание личностного начала в историческом процессе. Размышляя о своем личном опыте в период 1914–1922 гг., Питирим Сорокин писал: «Исторические обстоятельства и экзистенциальные условия начали процесс переоценки моих взглядов и меня самого как личности. К концу 1920-х годов этот болезненный, но радостный процесс в основном завершился. Его результатом стало то, что я называю интегральной системой философии, социологии, этики и личностных ценностей»¹.

Постижение истории происходило через трагедийность восприятия социального взрыва, уничтожившего привычный российский быт и устоявшиеся народные традиции. Перед людьми, пережившими потерю родины, революция представляла как неуправляемый хаос, не подчиняющийся разуму. Н. Бердяев в труде «Судьба человека. Опыт парадоксальной этики» (1931) предупреж-

дал, что последствия прорыва этого хаоса сквозь хрупкий слой европейской цивилизации непредсказуемы. Неизбежный кризис порождало уже само несоответствие рационализма и прагматизма зарубежного мира и русской духовной ментальности.

Осознание роли интеллигенции в революции, ошибок и заблуждений прошлого вело к переоценке «русского вопроса» и попыткам опереться на что-то реальное в будущем. Такой реальностью стала мечта о грядущей России, которая возродится, освободясь от большевистской власти. Характерны рассуждения философа И. Ильина, автора работ «Вера в Россию», «О грядущей России» и «Путь духовного обновления». Он писал: «Быть русским значит не только говорить по-русски. Это значит — воспринимать Россию сердцем, видеть любовью ее драгоценную самобытность и ее во всей вселенской истории неповторимое свое-образие, понимать, что это свое-образие есть Дар Божий, данный самим русским людям, и в то же время указание Божье, имеющее оградить Россию от посягательств других народов»². «Быть русским значит верить в Россию так, как верили в нее все русские великие люди, все ее гении и ее строители»³.

Призывая изучать историю своего отечества, видеть в ней борьбу народа за собственный «самобытный лик», И. Ильин фактически развивал традиции славянофильства, утверждения об особом историческом пути России и всемирной отзывчивости русского народа. Эти взгляды были близки Шмелеву, который тоже верил, что душа русского народа «всегда искала своих корней в Боге и в его земных явлениях: правде, праведности и красоте»⁴. Формулируя «русскую идею» в государственно-правовом плане, оба они, философ и писатель, верили, что Россия возродится на пути крепкой государственности, православной веры и воспитания народа «духом сердечного созерцания и предметной свободы»⁵.

Для Шмелева чувство исторической памяти было основой его неутолимой тоски по родине. Не только герои его произведений, но и стоящий за ними образ автора генетически связаны с Россией, прошлой, настоящей и будущей. При этом историческое прошлое высвечивается во всех его произведениях ярким светом любви и поклонения. Идеализируя православную Русь с ее крепким бытовым укладом, Шмелев мечтает о возрождении страны как мощного непобедимого государства. Эта мечта отчасти должна была реализоваться в неоконченном романе «Солдаты», начало которого, опубликованное в «Современных записках»

(1930, №№ 41, 42), в определенной части эмиграции восприняли как поздний отголосок славянофильства.

Задумав большую работу из времен Первой мировой войны и эмиграции, писатель собирался дать не только анализ событий, но и типы людей, противопоставив тех, кто защищал свою идею и свою родину, «несолдатам», тем, кому чужда и ненавистна Россия. В центре романа ротный командир капитан Бураев, бескорыстный, честный и верный «солдат», влюбленный в армию, которая, по его мнению, обязана защищать страну от «либералов» и «интеллигентов». Вспоминая события первой русской революции, он говорит: «С 905-го нас особенно поливают грязью за то, что спасли Россию от их экспериментов» (6, 312) Бураев готов умереть «за великое». Воинский долг и офицерская честь для него — не просто слова. Поэтому его так задевают обидные слова в адрес военных: «меднолобые», «скалозубы». Он утверждает: «Наше дело — самое страшное из искусств. Игра со смертью... только не на стихках, не в кабинете, а в чистом поле! Перекрестясь за великое, что вне нас и — в нас! Революционеры понимают, чтят, героями считают, а мы — солдатчина, “меднолобые”! Мы — профессионалы самоотвержения и долга, и будущее за нас! А не за нас — никакого будущего не будет, а так, болото!» (6, 313).

Бураев осуждает тех, кто покушается на «священное», оскорбляет армию, императора и Россию. Ему непонятно, как могли вырасти молодые «хулиганы», не имеющие ни чести, ни отваги, ни гордости за свою отчизну. Он соглашается с учителем Глаголевым, который убеждает его: «Носитель национальных идеалов клеймится “передовой” интеллигенцией как черносотенец, а этого клейма бояться. Наша задача — научить смело мыслить, по-русски мыслить и по-русски чувствовать и не бояться исповедовать святое, наше» (6, 387). В словах Глаголева слышны отголоски мыслей самого Шмелева, всегда считавшего символом веры прочную «русскую основу» бытия.

Сцена репетиции парада в полку, изображенная в романе «Солдаты», исполнена любовью и гордостью за русскую армию. Хранящееся в полку Знамя, по определению Шмелева, «душа полка, связанная со всей Россией сотнями сильных лет, блеском российской силы, славой побед и одолений, тысячами живых, сотнями тысяч павших. Души их — в этом Знамени...» (6, 346–347). Голос автора явственно слышен в словах «Слава России — Армия. Слава и жизнь, и сила» (6, 347) Вспомним слова К. Леон-

тьева, что великороссам в удел дана сила, и этим они отличаются от других народов. Нет сомнения, что в новом романе Шмелев хотел восславить русскую армию и убедить читателя, «чтобы все были как бы в круговой поруке, как бы в приказе у России — чтобы все были, как верные ее солдаты!» (6, 387).

Замысел Шмелева остался нереализованным. Отрицательные рецензии, напечатанные в «Воле России» и «Последних новостях», свидетельствовали, что «несолдаты», которых немало было и в эмиграции, восприняли роман как «черносотенно-охранительный», «реакционно-охранный» и даже «полицейский». Профессор С. И. Гессен назвал «Солдат» «прямо позорными», В. В. Руднев был в ужасе от «черносотенной по духу» вещи, «с привкусом еще какой-то небывалой у нас в журнале полицейщины черносотенной (сцена ареста нелегального, напр<имер>))»⁶. Естественно, что такой отзыв члена редколлегии «Современных записок» не способствовал дальнейшей публикации романа в журнале.

Отказавшись изображать торжество зла в современной истории, Шмелев-художник сосредоточил внимание не на критике большевизма и нигилизма, а на любовном изображении старой России. Он создал собственную «новую эстетику», в которой немалую роль играла историческая память. А. Мищенко вспоминал: «Иван Сергеевич жил в двух “планах”: один — это существование писателя-эмигранта с его материальными и житейскими невзгодами и печальми. Другой — это был целый мир, какое-то мистическое житие в России»⁷.

«Мистическое житие» писателя стало возможным на основе феномена исторической памяти, пропущенной сквозь его собственную душу. В статье «Душа России» он писал: «В истории России были суровые этапы, когда Она, теряясь, находила себя опять: Куликово Поле, избрание на царство Михаила, Двенадцатый год — изломы в истории России. Но то, что случилось с нами, — не исторический перелом, это *пролом*. За ним — уже Новая Россия, которая непременно будет» (7, 392).

Созданное Шмелевым «светлое царство русское» в отличие от «темного царства» А. Островского генетически связано с русской историей. Мальчик Ваня следует заветам прабабушки Устиньи, жившей «во Христе», его окружают русские люди, работники и праведники, знающие «нутрянную правду», способную возродить Россию. Он вскрикивает, что Царица небесная укрывает страну своим омофором, спасая от всех врагов. Потерянная ро-

дина выступает в его произведениях в ореоле Добра и Красоты, реализуя связь времен и мысль автора о неизбежном воскрешении России и сохранении основ ее духовности.

Это проявляется и в любви Шмелева к русской классике, которая в юности была для него образцом для подражания, а в зрелые годы — вечной ценностью. Писатель чувствовал невозможность своего существования вне поля притяжения огромного материка русской литературы, в котором запечатлена русская душа и ее сущность. Восхищение ее самобытностью и нетленной актуальностью вначале привело Шмелева в демократический лагерь «Знания», где традиции прошлого были особенно заметны на фоне модернистского отказа от наследия классиков. В его раннем творчестве можно найти следы увлечения не только Пушкиным, Гоголем, Тургеневым, Г. Успенским, Чеховым и Горьким, но и перекличку с русскими натуралистами (А. Амфитеатовым, В. Гиляровским, К. Горбуновым и др.), у которых он учился виртуозному изображению бытовой стороны жизни.

Русская классическая литература навсегда стала могучим духовным потоком, в русле которого развивалось его творчество. Он признавался в этом в «Автобиографии», в рассказах «Как я узнавал Толстого», «Как я встречался с Чеховым», «Как мы открывали Пушкина», в многочисленных речах на «Днях русской культуры» и в своих публицистических работах. «Национальная литература всегда черпает из души народа. Большая литература каждого народа — *его* литература, духом его рожденная», — утверждал Шмелев в статье «Творчество А. П. Чехова». И пояснил, что русская литература всегда содержит «вопросы», стремление раскрыть тайну бытия, найти решение загадок «о смысле жизни, о *правде* и кривде, о Зле-Грехе, о том, что будет *там*... и есть ли это *там*?» (7, 544).

Гоголевский образ птицы-тройки, символизирующий Россию и ее великую литературу, часто мелькает в произведениях Шмелева. В «Слове на чествовании И. А. Бунина» он сказал: «Давно гоголевская “птица-тройка” вынеслась за российские пределы, с чудесными колокольцами и бубенцами — величаво-великолепным звоном, с ямшиком-чудом Пушкиным, с дивными седоками — Лермонтовым, Гоголем, Достоевским, Тургеневым, Толстым, Лесковым, Гончаровым, Чеховым. Чуткие мира слышат этот глубокий звон... слышат и восхищаются» (7, 483). Страницы, одушевленные трепетным чувством любви к России и ее на-

роду, соседствуют в произведениях Шмелева с раздумьями об исторических путях страны и ее судьбах.

Тема дороги как символ исторического развития родины и жизненного пути отдельной личности, столь характерная для писателя, тоже имеет исток в русской классической литературе. Шмелев неоднократно писал о «большой дороге русской литературы», которая идет в общем русле «духовного русского потока». Его предшественниками можно назвать Пушкина, Гоголя, Чехова, Лескова, Горького и других классиков. Однако лишь в творчестве Шмелева дорога символизирует возможность соединить Землю с Небом, попытаться поставить и решить вечные вопросы. Это и светлая дорога к Троице-Сергиевой Лавре в романе «Богомолье», и жизненный круговорот событий (радостей и скорбей, праздников и буден) в романе «Лето Господне», и «пути небесные», на которых человек постигает свое предназначение и высшую истину. Это, наконец, воспеваемое им «белое движение» и судьбы родины, сбившейся с предназначенного ей пути и ищущей его.

Не менее сложен образ дома, традиционно изображаемый в русской литературе как символ родины и родных пенатов, дорогих могил и родной природы. Мысли о вечном и сиюминутном, о пантензме как свойстве русского национального характера, о народной жизни, в которой все «устроено законно», органически сочетаются у Шмелева с бытовыми описаниями. Мифологема «дом» ведет к постижению целостной картины мира, связывая воедино пространство локального дома с образом Космоса, отражающим модель мироздания. С помощью категории памяти автор расширяет картину, т.к. опирается не только на житейскую и биографическую память, но также на генетическую и ассоциативную, каждая из которых создает свое смысловое пространство. Шмелев отождествляет повествование от первого лица с памятью народа, его традициями и историей.

Знатоки старых обычаев и русского патриархального быта, он наполняет многие произведения колоритными описаниями каждодневного обихода жизни во всех ее проявлениях. Пространные описания церковных обрядов, многословное перечисление блюд, праздничных застолий, рыночных богатств могут соперничать разве что с гоголевским изображением быта помещиков в «Мертвых душах». Вот картина обеда Чичикова у Коробочки: «...на столе стояли уже грибки, пирожки, скородумки, шанишки, пряглы, блины, лепешки со всякими припеками: припекой с луч-

ком, припекой с маком, припекой с творогом, припекой со снежками, и нивесть чего не было»⁸. Или описание двора в доме Ноздрева: «Вошедши на двор, увидели там всяких собак, и густопсовых, и чистопсовых, всех возможных цветов и мастей: муругих, черных с подпалинами, полво-пегих, муруго-пегих, красно-пегих, черноухих, сероухих... Тут были все клички, все повелительные наклонения: стреляй, обругай, порхай, пожар, скосырь, черкай, допекай, припекай, северга, касатка, награда, попечительница»⁹.

Обратимся к рассказу Шмелева «Рождество в Москве», полностью построенному на перечислении названий праздничного торгового и бытовых предметов. Детальное описание ледников-вагонов с живым грузом («гусиные поезда») сменяется названиями разных сортов сыра, рыбы, икры, мяса, сладостей и другой снеди, громоздящейся на прилавках в торговых рядах перед Рождеством. «Фаршированные индейки, сыры из дичи, гусиные паштеты, саями на коньяке и вишне, пыльные волованы в провансале и о-гратен, пожарские котлеты на кружевах, царская ветчина в знаменитом горошке из Ростова, пломбиры-кремы с пылающими оконцами из карамели, сини-гиганты в розово-сочном желе, клубника, вишни, персики с ноевских теплиц под Воробьевкой...» Или: «Бочками, буковыми ларцами, туесами, в полотняной рубашечке-укутке — икра катилась: “салфеточная-отборная” “троечная”, кто понимает, “мешочная”, “первого отгребца”, пролитая тузлуком, “чуть-чуть малосоль” и паюсная — десятки ее сортов. По всему свету гремел русский “кавьяр”» (3, 245, 237).

Казалось бы, преемственность очевидна. Но у Гоголя перечисление разного рода названий служит определенной задаче, характерной для писателей критического реализма: с их помощью дать выразительный портрет персонажа, типизировать помещиков: хлебосольную «дубинноголовую» Коробочку, легкомысленного Ноздрева, который был среди собак, «как отец среди семейства»¹⁰.

У Шмелева более сложная цель — с помощью «разгула Мамоны» показать земное выражение радости Рождества. Смысл самого праздника и символизирующей его елки он понимает как «рождение живых вещей», как намек на великую тайну, которая и есть чудо Рождества. Весь рассказ Шмелева — это восторженный гимн «теплой и укладливой Москве» и одновременно горькое признание: «Мало мы свое знали, мало себя ценили» (8, 236).

Избегая примитивных описаний, Шмелев не просто рисует с натуры «физиологические очерки», а будит «мысли порядка высшего». Сам быт у него не прозаичен, а романтизирован. Можно сказать, что следуя традициям русской литературы XIX века, Шмелев искал свой собственный путь, совмещая разные принципы изображения действительности. Как истинно самобытный писатель Серебряного века он не ограничивался достижениями классиков, а стремился к созданию художественной системы, имеющей не только традиционные, но и новаторские черты.

Сравним два описания лужи — у Гоголя в «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» и у Шмелева в рассказе «Весенний плеск». Огромное «водное пространство», занимающее почти всю площадь в Миргороде — достопримечательность города. Тут расположены суд и арестантская, тут гуляет та самая бурая свинья, что утащила прошение Ивана Никифоровича. Городничий не собирается осушать лужу и даже упорно называет ее озером. Гоголь иронизирует: «Удивительная лужа!», «Прекрасная лужа!»¹¹ Миргородская лужа — символ застойной обывательской жизни, в которой не происходит никаких событий, кроме ссоры соседей, аналог того бездуховного бытия, от которого автору «скучно жить на белом свете».

Шмелевская лужа — та самая, которая широко разливалась во дворе его родного дома в московском подворье Замоскворечья. Вода в ней, наверняка, была мутной и грязной, а на поверхности плавали щепки и прочие отходы плотницкого ремесла. Но, вспоминая ее в Париже, Шмелев воочию слышит гомон птиц, праздничный звон пасхальных колоколов, видит блеск воды и лужу, в которой тысячами искр переливаются солнечные лучи. Ведь, по словам писателя, «небо упало в лужу и уронило солнце» (2, 108).

Замоскворецкая лужа упоминается не только в рассказе «Весенний плеск». Вспоминая детство, Шмелев неоднократно оказывается там, в своем дворике, где с наступлением теплых дней лужа заполняла все пространство между домов и приходилось класть деревянные мостки, чтобы перейти на другую сторону. «К весне она зеленела и превращалась в озеро», — пишет он. Но если слово «озеро» звучит у Гоголя иронически, свидетельствуя о бесхозяйственности и чиновничьих амбициях главы города, то у Шмелева — лирически и даже романтически. Лужа не грязная, не застойная, не замусоренная, в ней цветет и блестит солнце,

«золотятся на ней овсинки, ходит ветром утиный пух» (2, 107). Солнечный весенний плеск для Шмелева — символ навеки утраченной родины, которую можно заменить только искренней устремленностью человека к царству небесному. Писатель создал в эмиграции свой собственный миф и фактически с 1922 г. до смерти жил не во Франции, а в мифической вымышленной стране, именуемой «светлое царство русское».

«Есть ли история — биография рода человеческого?» — вопрошал Н. П. Анциферов в книге «Душа Петербурга». И сам ответил: «Вместе с Паскалем можем и мы рассматривать историю человечества как индивидуальный целостный и единый процесс, а род человеческий (*genus humanum*) как живой организм. Человечество, с этой точки зрения, представляет собою таким образом изначально существующее целое, все элементы которого способны существовать только в системе этого целого»¹². С этой точки зрения частицей целого, существующего изначально, является «отчий дом».

Концепт «дом» в символической картине мира многозначен. Это и жилье, где существует человек, и «начало начал», откуда ребенок выходит в большую жизнь, и мифологический объект, структурирующий не только пространство, но и сознание человека, наконец, церковный храм, соединяющий человека с небом. Уход из дома, где царят тепло, покой и довольство — традиционный мотив притчи о «блудном сыне», а возвращение в дом — обретение гармонии между собой и миром, возврат в материнское лоно. Понятие «отчий дом» изначально основано не только на христианской символике (Бог-Отец, Сын и Дух свят), но и на традиционных народных представлениях о доме как о центре мира и «малой вселенной», о «золотом веке» человечества. Утверждая единственность человека и природы, славянские поверья о родном доме связывали воедино повседневный быт и духовную жизнь личности.

Локус «отчего дома» — едва ли не самая характерная черта поэтики произведений Шмелева, начиная с детских рассказов («Светлая страница») до сборника «Родное» и романов «Лето Господне», «Богомолье», «Няня из Москвы». Если Н. П. Анциферов убедительно обосновал понятие «*genius loci*» Петербурга, то Шмелева можно назвать создателем триады «душа Замоскворечья» — «душа Москвы» — «душа России». Постепенно расширяясь, понятие «отчий дом» приобретало в его творчестве черты монументальности и историзма. В статье «800-летие Мо-

сквы» Шмелев писал: «После всего, что творилось с Москвой в эти восемь веков, — кажется, и следа не должно бы уцелеть на открытом месте, на этом пересечении ста дорог! А Москва все стоит и ширится.<...> Это — стихийное, “русский дух”, никем еще не осознанный. Это хранило и сохранило Москву — Россию: для нас, — для человечества, может быть» (7, 564).

Шмелев начинает тему с описания родного дома в «благословенном Замоскворечье», воссоздавая не только внешние его приметы (добротный купеческий дом, многочисленные строения на заднем дворе), но и густые «домашние» запахи и детские «розовые сны». Маленькому Ване спокойно и уютно в доме: железная печка жарко «пыхает», лампадки светятся разноцветными огоньками, Марьюшка-кухарка угощает чем-нибудь вкусеньким, поют в клетках жаворонки, соловьи, скворцы, канарейки, дрозды. Детская комната уютная, с веселыми обоями, которые оживают, когда светит солнце.

По мере того, как разворачивается повествование, за повседневным бытом открывается второй глубинный план: мысли о вечном и сиюминутном, о пантеизме как свойстве русского национального характера, о народной жизни, в которой все «устроено законно». Образ Замоскворечья, где в основном селилось московское купечество, нарисован Шмелевым глазами ребенка. Поэтому даже бытовые детали окрашены в романтические тона. Это не «темное царство», где царят невежество, дикость и деспотизм, а светлый миф об «отчем доме». Даже лужа, которая весной каждый год широко разливалась на заднем дворе, романтизирована и кажется живым существом: «Спокон веку она живет. Так уж тут ей положено» (4, 34).

Замоскворечье в конце XIX — начале XX вв. все еще напоминало большую деревню внутри города: по утрам на улицы выгоняли коров, дома утопали в садах и огородах. Старозаветный уклад жизни и патриархальные обычаи особенно берегли в семье Шмелевых, где было немало старообрядцев. Все ее члены строго соблюдали православные праздники, часто бывали в церквях и приглашали домой священнослужителей, даже архиерея.

В «отчем доме» главную роль играет Отец, строгий, но милостивый Хозяин. Автобиографические черты отца писателя — Сергея Ивановича Шмелева — переданы реалистически точно: он владеет водокачками и банями на Москва-реке, гоняет плоты-дровянки и баржи с сеном, чинит плотину у храма Христа Спасителя, строит мост в Кожевниках и Ледяной дом в Кремле, бе-

рет заказ на парадные места на Страстной площади в дни юбилея Пушкина, делает иллюминацию к праздникам в Москве. Вместе с работниками отец может «отмахать» сто верст, чтобы поймать снесенные половодьем плоты, он приходит домой уставший, в грязных сапогах. Его помощники (приказчик Василь Васильич и старенький Горкин) только удивляются: «На сто делов один, а поспекает» (4, 71). Иными словами, Отец — не только Хозяин, но и работник. «Герой», — говорит о нем Горкин. «Орел», — добавляет Василь Васильич.

Образ отца все время усложняется. Любящий Ваню «папашенька», заботливый муж и добрый воспитатель, приобретает облик отца простого народа, блюстителя благочестия, хранителя православных традиций. Нить памяти народной связывает живущих с их умершими предками, а православная вера укрепляет «духовную субстанцию» России. Отец, староста в церкви Казанской Божьей Матери, строго соблюдает обычаи. Во многих произведениях Шмелева присутствуют образы прабабушки Устиньи, дедушки Ивана Ивановича, Мартына-плотника, старой кухарки Домнушки. Их души постоянно напоминают живущим: «По-мни!», ибо без исторической памяти нет народа и нет личности.

Семья Шмелевых живет общими интересами, соблюдая издавна установленный порядок — «подошли Спасы, готовь припасы», на Покров рубят капусту, мочат яблоки, солят огурцы, на Филипповки убирают дом, чистят лампадки и ризы на образах, в гостиную стелят «рождественский ковер» («Пышные голубые розы на белом поле»), на Радуницу поминают усопших, навещая их на кладбищах. За стол садятся все вместе, хозяева и работники, для нищих пекут «убогие блины», старость уважают: даже старых лошадей, Кривую и Чалого, не отдают на живодерню. Маленького Ваню воспитывает плотник Горкин, «старенький, у него руки в жилках». Он и Отец неизменно вызывают уважение мальчика, так как оба они Наставники, Учителя праведной жизни.

Смерть отца, трагическая и безвременная, становится большим горем для всей семьи. Главы романа «Лето Господне», где описаны его болезнь и кончина, составляют раздел «Скорби». Одна из глав этого раздела называется «Москва». Отец прощается не только с близкими, но и с любимым городом. «Москва в туманце, и в нем золотые искры крестов и куполов. Отец смотрит на родную свою Москву, долго смотрит... В широкие окна веет душистой свежестью, Москва-рекой, раздольем далей» (4, 364).

Так в локус «отчего дома» включается не только Замоскворечье, но и «матушка Москва». Вернон Ли заметил, что места и местности «действуют на нас, как живые существа, и мы вступаем с ними в самую глубокую и удовлетворяющую нас дружбу»¹³. Говоря о «божестве местности», он имел в виду Италию, которая глубоко действовала на него. Н. П. Анциферов перенес образ римской мифологии («genius loci») на Петербург, пытаясь определить его душу. Шмелев столь же красноречиво воссоздал в своих произведениях душу Замоскворечья и душу Москвы.

«Широкое, теплое» Замоскворечье предстает в произведениях Шмелева не только как большая деревня, где коровы «плюхают» прямо на улицах. Господа приезжают сюда со всей Москвы, чтобы послушать, как играет на заре пастух, у которого «душа-сила». Следовательно, Замоскворечье — это не только многочисленные храмы, «постный рынок», водокачки, бани и катание на горах, но и широкая русская душа, «genius loci», «замоскворецкая Палестина наша».

Еще более сложен образ Москвы, постоянно присутствующий в романах Шмелева и в его публицистике. Матушка Москва — златоглавая. Горкин и Ваня едут на Болотную площадь за яблоками мимо многочисленных церквей: Казанской Божьей Матери, Ивана Воина, Спаса на Наливках, Марона, Григория Неокессарийского. С Воробьевых гор видны и другие святыни: золотой купол храма Христа Спасителя, Данилов Монастырь, Донской монастырь, Симонов монастырь, Новодевичий монастырь и древние храмы Кремля. В восприятии Шмелева все они имеют личностный характер: Горкин объясняет Ване, что стропила под куполом храма Христа Спасителя сделаны их артелью: «Во всех мы дворцах работали, и по Кремлю. Гляди, Кремль-то наш, нигде такого нет<...> И татары жгли, и поляки жгли, и француз жег, а наш Кремль все стоит. И довеку будет» (4, 37).

Глядя на Кремль, мальчик чувствует себя самого живым свидетелем истории города, ему кажется, что он помнит всё: дым пожаров, крики и набат, бунты, топоры, плахи и молебны. Причастность ко всем событиям, ушедшим в далекое прошлое, связывает шмелевских героев с их предками. «По-мни!» — постоянно слышат они в колокольном звоне.

Если в Петербурге, железно-сером городе-призраке, где светит бледное холодное солнце, живет дух великой империи, то в Москве, хлебосольной, широкой, солнечной, — дух Руси-матушки. Она славится не только своими церквями, соборами и

монастырями, но и рынками, трактирами, увеселительными садами, банями, зимними аттракционами. Москва чрезмерна во всем: «Мороз такой, что воздух мерзнет», «Окна домов блистают нестерпимо, и от этого блеска, кажется, текут золотые речки, плаваются здесь, на площади, в соломе» (4, 95).

Высокое и низкое, трагическое и смешное, постоянно смешиваясь, дают картину полнокровной жизни города. Достаточно перечитать описание «великого торга» на Покотном рынке или на Болотной площади, чтобы ощутить грандиозный размах этой жизни. Шмелев неистощим в перечислениях предметов торга, в названиях разных блюд и ресторанных лакомств, в описаниях праздничных угощений. Он восклицает: «Душа душой, а Мамоны требует своего, для Праздника» (3, 242). Что же это — поэтизация «Мамоны», которая тоже является частицей духа Москвы? Или тоска эмигранта по изобильной богатой России, разрушенной октябрьским взрывом? Писатель отвечает на этот вопрос так: «“Мамоны”, пожалуй, и довольно? Но она лишь земное выражение радости Рождества. А самое Рождество — в душе, тихим сияет светом» (3, 245).

Создавая живые образы «отчего дома», Замоскворечья, Москвы, Шмелев постоянно связывает их с духовной субстанцией сущего. Расположение дома, его внутреннее убранство неотделимы от судеб живущих в нем людей и от «*genius loci*». Яркая индивидуализированная местность, названия улиц, церквей, монастырей, площадей тоже открывают скрытый в них «дух места». Часто это происходит при помощи вещих сновидений или народных примет. Говоря о «коллективном бессознательном», К. Г. Юнг определял его как мифологические сочетания, мотивы и образы, исторически традиционные или мигрирующие из одной культуры в другую. Архетипы, т. е. изначально существующие в культуре каждого народа традиционные образы, сохраняются тысячелетиями. Среди них — локус «отчего дома», который может быть как «индивидуальным бессознательным», так и коллективным. В произведениях Шмелева мы находим примеры того и другого.

Такие архетипы, как Отец — Сын, Мать — Земля, Солнце (диск золотой), Вода (дух природы), Темнота (море гибели) — проявления «коллективного бессознательного», свойственного национальным традициям славянства. Круг «Лета Господня» — прямое отражение годового круга, символизирующего церковный календарь. Мифологический архетип детства выражается

образами неба и птиц — вспомним голубиную стаю Горкина и клетки с птицами в доме Шмелевых. Христос — символ любви и человечности.

«Индивидуальное бессознательное» проявляется в снах и народных поверьях. Отцу перед смертью приснилась огромная гнилая рыба, дворовый пес Бушуй начал выть перед тем, как хозяйина разбила лошадь, скворцы в ту весну не прилетели — к беде. Не только маленький Ваня, даже отчаянный Мартын-плотник верят в приметы. Читатель тоже начинает верить, что «землю в Троицу нельзя копать», а в «перелом Поста — шука ходит без хвоста», что в гнездах скворцов можно найти предметы, которые предскажут судьбу человека. И хотя маленький герой не хочет верить в «бабьи сказки», дурные предчувствия его не обманывают.

Связь времен прослеживается в творчестве Шмелева не только через систему народных примет и поверий, но и через изображение народной обрядности, старых (в том числе старообрядческих) обычаев, народной веры. Шмелев восклицает: «И слышу, и вижу былъ, такую покойную, родную, омолошную душою русской, хранимую святым Покровом» (4, 199). Так история одной московской семьи, живущей в Замоскворечье, превращается в единый процесс, соединяющий ее с биографией рода человеческого и с историей России.

Жанру «воспоминательной прозы», характерному для эмигрантского творчества Шмелева и для всей литературы русского зарубежья, свойственна немалая доля сентиментальности и романтизма. Ностальгия окрашивала большинство произведений, написанных в изгнании, нотами тоски по родине. Жизненная достоверность конкретных образов в этом контексте приобретала особое качество, присущее не классическому реализму, а неореализму или неоромантизму. Можно сказать, что в результате синтеза разных творческих методов писатель создал свой собственный неомифологизм. Даже в любимых произведениях русской классики он замечает то, что близко ему самому.

В статье «Творчество А. П. Чехова» Шмелев цитирует строки из чеховского рассказа «Святой ночью», в которых, по его мнению, показан не просто пейзаж, а «песнопение», вскрывающее тайники народной души: «Мир освещался звездами, которые вплотную усыпали все небо. Не помню, когда в другое время я видел столько звезд. Тут были крупные, как гусиное яйцо, и мелкие, с конопляное семя. Ради праздничного парада вышли

они на небо, все до единой, тихо шевелили своими лучами. Небо отражалось в воде, звезды купались в темной глубине» (7, 547–548).

Переняв у Чехова характерное для него совмещение прозаического (гусиное яйцо, конопляное семя) и возвышенно-лирического (праздничный парад звезд), прием одушевления природы (звезды шевелили своими лучами, купались в темноте), Шмелев делает изображение еще более символичным. Картины живой жизни играют системообразующую роль в структуре его произведений. Описания природы всегда слиты с действием, подчеркивая состояние души героя или основную мысль автора. Так, изображение темного монастырского бора в рассказе «Последний выстрел» гармонирует с состоянием души рассказчика, одержимого жаждой мести. Лучезарные картины природы, дороги, облитой солнцем, отражают настроение паломников, идущих к Троице-Сергиевой Лавре: «Стоят по лесным лужайкам, как тонкие восковые свечки, ночнушки-любки, будто дымком курятся — ладанный аромат от них» (4, 458). Совмещая земное и небесное, Шмелев одушевляет даже полевые цветы, которые у него пахнут ладаном и курятся кадильным дымком. Герой рассказа «Родное» едет к заутрене «под песни жаворонков, под журчливую воркотню потоков, под скворчиную дробь и свист» и понимает, что «в разливающемся весеннем дне, в плесках и шорохах... где-то здесь бьется и для него никогда не стихающее родное сердце» (6, 488).

Сопоставим с этим солнечным описанием картины из эпопеи «Солнце мертвых», где природа предстает выжженной пустыней, а умирание всего живого освещается безжалостно палящим черным солнцем: «Каменистый клочок земли, недавно собиравшийся жить, теперь — убитый. Черные рога виноградника: побили его коровы. Зимние ливни роют на нем дороги, прокладывают морщины. Торчит перекасти-поле, уже отсохшее: заскачет, только задует Север» (1, 458–459). Шмелеву важно показать, что человек и природа живут одной жизнью, что в России все одушевлено и согласовано с Божьей правдой.

Все поздние произведения Шмелева созданы на базе обновленного отношения к миру, в поисках синтеза традиционного и новаторского. Его оригинальный художественный мир основан на глубоком изучении психологии человека, поисках высшей истины и убеждении в будущей исторической миссии русского народа. Пытаясь показать таиную в истории правду о предназна-

чении России, Шмелев обращается к мистике, соединяя ее с описанием реальных событий. Так, рассказ о прошлом в «Куликовом Поле» основан на вере в чудо, которое совершает святой Сергей Радонежский. Его *явление* героям рассказа означает победу веры над неверием. Чудо произошло на Куликовом Поле, где сбылось напутствие Преподобного Дмитрию Донскому («Ты одолеешь!»), и много лет спустя, когда дважды происходит явление Сергия Радонежского: объездчику Василию Сухову, нашедшему старинный крест на поле боя, и Средневу с дочерью, которые, увидев нетленное, поверили в его живую сущность. Образ народной святыни, солнечно розовой колокольни Троице-Сергиевой Лавры, является символом непобедимости русского человека, храброго на поле боя и твердого в вере.

Герой рассказа признается: «Все, что творится, — дурманный 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 ее это не коснется... Высокая розовая колокольня, “свеча пасхальная”, с золотой чашей, крестом увенчанной» (2, 145). Так Шмелев утверждает свою собственную правду: все реально существующее — ничто по сравнению с исторической памятью народа. Его подвиги в далеком прошлом являются залогом будущего: снова растворятся ворота Лавры и запылятся ее лампы, а чудеса, творимые православными святыми, станут защитой не только от врагов, но и от злостного неверия.

Говоря о своем впечатлении от Троице-Сергиевой Лавры, родственном шмелевскому, П. Флоренский писал: «Тут не только эстетика, но и чувство истории, и ощущение народной души, и восприятие **в целом** русской государственности»¹⁴. Рассказ «Куликово Поле» имеет подзаголовок «Рассказ следователя», но это — не случай из жизни провинциального интеллигента и не фантазия на тему о «потустороннем», а пророческое предвидение будущего России и раздумье о ее многострадальной истории.

Выступая на «Дне русской культуры» в Париже в июне 1935 года, Шмелев сказал: «Наша культура пронизана небесным светом, высоким устремлением, мучительным исканием высокой правды, страданием за *человека*, со-страданием, любовью к *человеку*, вдохновенным провидением Бога в человеке, всечеловечностью. Мы знаем, что русская душа всегда искала Правды» (7, 501).

- ¹ Сорокин П.А. Человек. Цивилизация. Общество. М., 1992. С. 219.
- ² Иван Ильин — провозвестник грядущей России. М., 2005. С. 46–47.
- ³ Там же. С. 47.
- ⁴ Там же. С. 48.
- ⁵ Там же.
- ⁶ Випиняк М.В. Современные записки. СПб., 1993. С. 140. См. также отзывы о романе «Солдаты» в ст. В. Рудинского — Возрождение. 1957. № 70. С. 99–100.
- ⁷ Возрождение. Париж. 1971. № 233.
- ⁸ Гоголь Н.В. Собр. соч.: В 5 т. Т. 5. М., 1959. С. 180–181.
- ⁹ Там же. С. 104.
- ¹⁰ Там же.
- ¹¹ Гоголь Н.В. Миргород. М., 1959. С. 291.
- ¹² Анциферов Н. Душа Петербурга. УМКА-PRESS, Paris, 1978. С. 15.
- ¹³ Там же. С. 19.
- ¹⁴ «О, Русь, волшебница суровая». Н-Новгород, 1991. С. 209.