

# МОЛОДЫЕ ИССЛЕДОВАТЕЛИ — ШКОЛЕ

Е. М. Болдырева

## «Утраченный рай» Ивана Шмелева в автобиографической повести «Лето Господне»

Роман «Лето Господне» был написан И. С. Шмелевым в эмиграции<sup>1</sup>, ставшей для него не просто некой вынужденной мерой, единственной возможностью спасти от «большевистского террора» свою жизнь и свою культуру, как для большинства эмигрантов первой волны, — в случае со Шмелевым эмиграция означает конец настоящей, подлинной жизни и дальнейшее умирание, «жизнь после смерти». Роковым обстоятельством, усугубившим трагизм эмиграции, стал расстрел большевиками его единственного сына Сергея, отказавшегося эмигрировать с остатками врангелевской армии и находившегося на излечении в госпитале в Алуште (3 декабря 1920 года Сергей был прямо из больницы увезен чекистами в Феодосию и в конце января 1921 года расстрелян). Именно после этой страшной утраты Шмелев, так долго сопротивлявшийся отъезду из России, наконец решил выехать в Берлин. «Теперь я мертв, — писал он, — а мертвому все равно, колом или поленом» — писал он в своем дневнике, и не случайно первое эмигрантское произведение Шмелева так и называется — «Солнце мертвых», а в статье «Бессердечная культура» (1924) противопоставит русской культуре «мертвую культуру Запада», из которой «ушел Бог» (Слово. 1992. № 1-6. С. 8-10). В устройстве своей эмигрантской жизни, согласно воспоминаниям К. В. Деникиной<sup>2</sup>, Шмелевы были беспомощнее осталь-

ных и даже долгое время не могли найти себе подходящей квартиры. Таким образом, из всех рассматриваемых нами авторов автобиографических романов у И. С. Шмелева контраст между прошлой Россией и настоящей эмиграцией оказывается самым трагичным, самым болезненным, и эта оппозиция из временной (юность — зрелость, прошлое — настоящее) превращается в экзистенциальную (прошлое-жизнь — настоящее-смерть) и аксиологическую (прошлое осмысляется как абсолютно идеальное, а настоящее воспринимается сугубо негативно). Подобная установка неизбежно приводит к избирательности в плане «вспоминаемого» материала: все неприятное «забывается»<sup>3</sup>, все приятное вспоминается в «усиленном» и сконцентрированном виде. «Все, что было в прошлом, — хорошо, все, что есть в настоящем, — плохо» — такова «формула» автобиографического романа Шмелева. Тема утраченной родины вообще воспринимается как общее место литературы русского зарубежья, в случае же со Шмелевым потерянная родина отчетливо приобретает черты «утраченного рая», и эта мифологема организует всю художественную структуру романа. В «Лете Господнем» идея моделирования, конструирования, мифологического очищения проявилась наиболее очевидно. Шмелев целенаправленно создает миф о старой России как идеальном мире (он не может вспоминать иначе), «золотом веке», и эта установка, вольно или невольно «заданная» автором своей памяти, определяет отбор «вспоминаемых» событий: ни одного негативного факта, явления не встретишь на страницах «Лета Господня» (единственное трагическое событие — смерть отца, но оно, скорее, принадлежит бытийному, а не бытовому изме-

рению, и не случайно именно оно завершает повесть); все потенциально неизбежные в обычном романе конфликты (ребенок — родители, ребенок — его товарищи, господа — слуги и т. п.) отсутствуют, снимается даже проблема «социальной несправедливости» — отношения между Сергеем Ивановичем и его работниками подаются как отношения «добротного барина», «отца родного» со своими непутевыми, но любимыми «детьми» — крестьянами; он если и накричит, то любя, и сразу же раскисается («Василь Василич... зайди-ка на минутку, братец...»<sup>4</sup>), попросит прощения или щедро даст на чай: «Горкин мне говорит взволнованно — дрожит у него голос: «Так и поступай, с папашеньки пример бери... не обижай никогда людей... Наши ребята хороши, они ценят...» (ЛГ, 291). «Обиды» автобиографического героя на родных и близких также мелки и несущественны: все «претензии» к отцу сводятся к тому, что он вовремя «по щечке не потрепал» или велел идти спать не вовремя. Взгляд автобиографического героя на прошлое — это взгляд сквозь розовые очки, и потому каждая нарисованная в повести картина «...лучится от сдержанных и непроливаемых слез умиленной и благодарной памяти»<sup>5</sup>. Тезис о постоянном преломлении прошлого сквозь ту или иную призму постоянно подтверждается на мотивном уровне текста: один из наиболее часто повторяющихся мотивов «Лета Господня» — это рассматривание героем окружающего мира *сквозь что-то*: «Я умываюсь листочками, тру лицо, и через свежую зелень их вижу я новый двор, новое лето вижу...» (ЛГ, 350), «Я смотрю через золотистое хрустальное яичко... Все золотое, все: и люди золотые, и серые сараи золотые, и сад, и крыши..., и небо золотое, и вся земля...» (ЛГ, 339) — вот это и есть основной конструктивный принцип шмелевской автобиографии: сильная искажающая призма, способная сделать серый сарай золотым; не объективный взгляд на детство, а пасхальная картинка. Эта «игрушечность», «ненастоящность» неоднократно подчеркивается и

в других фрагментах романа: герой смотрит на Москву с горы через пелену тумана (еще один образный парафраз взгляда на «туманное» прошлое): «...я вижу колоколенки, золотой куполок Храма Христа Спасителя, *игрушечного* (курсив мой — Е.Б.) совсем, белые ящички-домики..., зеленые пятнышки-сады..., зеленые огороды-коврики, белую церковку под ними... Я вижу всю *игрушечную* (курсив мой — Е.Б.) Москву... И будто во сне все это...» (ЛГ, 354). Такова автобиографическая модель Шмелева — детство, преображенное волшебной атмосферой сна, игрушечное прошлое, окрашенное исключительно в розово-золотые тона, «легкие сны из розового детства» (ЛГ, 396). И не случайно лексико-стилистическая доминанта этого легко-розового миража — чрезмерное употребление уменьшительно-ласкательных слов, усиливающих ощущение микроскопичности, «уменьшенности» и умиленности: «папашенька», «карасики», «денек», «травка», «цветочки», «рыбка», «щечка» — особенно изобилует ими речь Горкина, которого автобиографический герой «подает» как святого и которому стремится во всем подражать, и потому речь повествователя по мере постепенного развертывания текста все больше и больше уподобляется речи Горкина, подчиняется его стилистической стихии. Вместо свойственного традиционной автобиографии духовного роста личности, «взросления», стремления героя стать независимой, самостоятельной личностью, освободиться от чужих влияний, в «Лете Господнем» мы наблюдаем нечто диаметрально противоположное: автобиографический герой, постоянно опекаемый своим «духовным наставником», жаждет во всем быть похожим на него как некую модель «настоящего праведника» и «русского человека» и потому сам объявляет свои личные, самостоятельные суждения и поступки грешными и недостойными: нельзя коверкать священные слова («филимоны» вместо «ефимоны»), нельзя выпить яичко в пост, нельзя усомниться в том, что пасхальные подарки не куплены

специально, а посланы Богом — Горкин рассердится и назовет «иритиком». И этих «бунтов» лирического героя постепенно становится все меньше и меньше: он не освобождается от навязываемых ему схем, иллюзий, правил поведения (сюжетная константа любой автобиографии), а, наоборот, радостно и облегченно подчиняется им, постепенно изживая в себе самостоятельность как «грех» и «ересь». Вообще «выяснение отношений» с Богом — обязательный элемент практически каждого автобиографического произведения XX века; и одним из кульминационных моментов непременно становится страшное, ошеломляющее прозрение «Бог — не всемогущ», сюжетно маркирующее духовное перерождение героя, его превращение из «послушника» в «еретика». Шмелевский автобиографический герой движется в обратном направлении, и даже в самый страшный момент своей жизни — когда умирает отец — он сначала позволяет себе выкрикнуть кощунственное: «Папашенька помирает... почему Бог нас не пожалеет, чуда не сотворит?!...» (ЛГ, 655), что вызывает страшный гнев Горкина («...да тебя на сем месте разорит за такое слово!.. откуда ты набрался, а?! ... хулу... на Господа!» — ЛГ, 655), но тут же «со страха и стыда зажмурился» и жалобно заплакал вместе с Горкиным — «И помолились вместе. И стало легче.» (ЛГ, 655). Не выбор собственного уникального жизненного пути, а встраивание в бытие других; не бунт, мятеж и противоречивые внутренние метания, а успокоение, просветление и благостное умиление, не одержимость демонами, а «осененность» ангелами, не детская «революционность», а христианское смирение — вот свойства автобиографического героя Шмелева.

Необходимый компонент всякого автобиографического романа, описывающего взросление героя, — слезы. Однако в «Лете Господнем» мы не встретим ни одной из «традиционных» причин, заставляющих плакать автобиографического героя (столкновение со

«взрослой» несправедливостью, физическая боль, разочарование в ком-нибудь из близких или в самом себе и т. д.): слезы шмелевского персонажа — это всегда «сладкие слезки» радости, покаяния и сентиментального умиления. Отцу на именины работники подарили огромный крендель с поздравительной надписью — «...отец... утирает глаза платочком. И Горкин, вижу я, утирает, и Василь Васильич, и мне самому хочется от радости заплакать» (ЛГ, 471); в пост герой согрел, съев «ветчинки», и признается в этом Горкину «сквозь слезы, тычась в колени... Он целует мне мокрый глаз... Со слезкой покаялся... и нет на тебе греха... Мне легко.» (ЛГ, 337) — такова и общая эмоциональная доминанта «Лета Господня»: благостно-восторженное умиление со слезами просветленной радости; не случайно в романе постоянно соседствуют, употребляют в паре слова с противоположной семантикой — радости, счастья и грусти, слез, печали: «Радостное до слез бьется в моей душе» (ЛГ, 285), «От сдерживаемой... радости... я начинаю плакать...» (ЛГ, 329).

Противопоставляя прошлую Россию настоящему зарубежью, Шмелев осознает необходимость поиска некой объединяющей идеи, которая позволит в полной мере ощутить уникальность, неповторимость и исключительность русского бытия, оставшегося в прошлом; идеи, которая должна синтезировать все разрозненные воспоминания и выстроить окончательно миф о России. Этой идеей стала идея православия как чисто русской веры и русского стиля жизни<sup>6</sup>. Именно сквозь эту преломляющую призму рассматривает Шмелев любое явление прошлого, именно она выполняет функцию отбора материала и его композиционного упорядочивания. Сознание автобиографического героя встраивает каждое событие прошлого, каждое описание в «религиозный ряд»: так, и снег во время Великого поста кажется ему «грешным», и вороны каркают потому, что их «душат грехи», и воздушные шары напоминают ему пасхальные яички.

Круг чтения героя также неширок — на протяжении всего романа он читает одну-единственную книгу — «Священную историю». Православная идея «управляет» и лексическим отбором: по степени частотности употребления на первое место выходит слово «святой» — это обязательный «спутник» любой цепочки эпитетов: «все... такое необыкновенное, святое» (ЛГ, 329), «таинственный свет, святой» (ЛГ, 330), «и подымается кислый пар — священный...» (ЛГ, 283), «незабвенный священный запах...» (ЛГ, 284). Причудливо переплетаясь с чисто детским мировосприятием, православное видение мира перерождается в пантеистическое: «...и чудится мне, в цветах, — живое, неизъяснимо-радостное, святое... — Бог?..» — лирическому герою везде видится божественное начало, везде чудится бог, превратившийся из далекого и абстрактного в своего, родного, близкого. Подобная склонность к материализации абстрактных понятий (даже время приобретает пространственные свойства: цвет, запах, звук, Великий пост пахнет уксусом и мятой, Рождество — мясными пирогами), к овеществлению невестественного, свойственная детскому сознанию, превращает мир православной культуры в свое, обжитое и предельно реальное пространство, наполненное всевозможными ритуалами, молитвами, блюдами того или иного церковного праздника. Еда и молитва — это то, что заполняет всю жизнь, то, из чего она складывается, и потому если эти доминанты существования утрачиваются, то в душе человека наступает тоскливая пустота: «...я тоскливо хожу во дворе и ковыряю снег. На грибной рынок поедem только завтра, а к ефимонам рано...» (ЛГ, 289). Именно еда и молитва могут утешить и успокоить, заставить уйти грустные или страшные мысли, они оказываются сильнее смерти и страха смерти. Когда во время стояний героя вдруг осеняет страшная мысль — и отец умрет, и все умрут — и ему становится страшно, он молится и чувствует, как от отца пахнет редькой — «и сразу мысли мои — в другом. Думаю о

грибном рынке..., о чае с горячими баранками... На душе легче...» (ЛГ, 297). Кулинарные ассоциации оказываются, бесспорно, самыми сильными в потоке воспоминаний героя — он не может и не хочет им сопротивляться и не в силах остановить их поток. Начав описывать «меню» какого-либо церковного праздника, повествователь «попадает в плен» этой стихии еды — и перечисление разнообразных блюд может занять больше страницы: «А жареная гречневая каша с луком, запить кваском! А постные пирожки с груздями, а гречневые блины с луком по субботам... а кутья с мармеладом в первую субботу...! А миндальное молоко с белым киселем, а киселек клюквенный с ванилью, а... великая кулебяка на Благовещенье, с вязигой, с осетринкой!..» (ЛГ, 286) Повествователь намеренно не заботится о разнообразии чисто технических приемов введения новых кулинарных названий — напротив, оформляет их в длинную цепочку, скрепленную однотипными полисиндетонами: а... а... а... или а вот... а вот... а вот, что, несомненно усиливает вкусовые эмоции, которые оказываются у Шмелева самыми сильными, и именно «съедобным» предметам оказана честь выполнять роль «шлюзов» между миром прошлого и настоящего: подобно тому, как знаменитое прустовское печенье «мадлен», размоченное в чае, является мощным катализатором воспоминания и воскрешает очередной фрагмент прошлого, шмелевский герой вдыхает душистый аромат янтарного яблока и вспоминает старую Россию. Практически любое явление вписывается повествователем в «съедобный ряд»: так, снег оказывается похожим на толченые орехи или халву, он «маслится», тараканы пахнут сухим горошком, а все слова с семантикой удовлетворения, радости, счастья используются в комплексе с «кулинарными» определениями: «Жарко, светло и сытно...» (ЛГ, 376), «Рождество скоро, а там и мясоед... счастье мое миндальное!..» (ЛГ, 504) — эти слова Маши постоянно звучат рефреном в сознании героя («И отдается радостное, оставшееся во

мне, — «счастье мое миндальное! ..» (ЛГ, 505)), являя собой своего рода «формулу», квинтэссенцию всей прошлой жизни. «Утраченный рай» Шмелева — это Россия праздников и радостей от вкусной еды до восторженной просветленной молитвы, «праздник, который всегда с тобой», и не случайно ностальгическое замечание «взрослого» повествователя: «Теперь потускнели праздники...» (ЛГ, 407). Герой постоянно живет в ожидании чуда, в предвкушении каждого нового дня, который непременно принесет с собой какую-то радость (но — не неожиданную, внезапную, а знакомую, давно ожидаемую, ибо любое изменение воспринимается героем негативно — отсюда и оксюморонность эмоциональной гаммы романа: знакомое чудо, заранее ожидаемый сюрприз, известная неожиданность), и потому постоянным лейтмотивом проходит в романе фраза героя «завтра будет чудесный день!». Даже художественное время начинается в «Лете Господнем» подчиняться еде — календарь иногда оказывается словно расчерченным по кулинарной книге, а время определяется по типу потребляемой пищи: если в передней стоят миски с солеными огурцами и рубленой капустой, значит, пришел Великий пост, если начинают печь «лесенки» из теста — Вознесение, блины — Масленица, а если на лавке в окоренке оттаивает поросенок — значит, Рождество на дворе. Вехами времени становятся наряду с церковными праздниками и «кулинарные события», не случайно Горкин заявляет, что «по дням скучно будет отсчитывать» (ЛГ, 451), и на вопрос автобиографического героя, сколько дней осталось до Покрова, он отвечает, ориентируясь на «кулинарное» переживание времени: «Так вот прикидывай... На той неделе, значит, огурчики посолим, на Иван Постного..., а там и Вздвигенье... — капустку будем рубить..., а за ней... и онтоновку мочить, под самый под покров...» (ЛГ, 451). Значимость гастрономических реалий настолько высока, что они становятся даже мерой уважения к человеку и критерием ценности личности.

Описывая именины отца, повествователь скрупулезно отмечает, кто из гостей какой пирог принес, соблюдая поразительную точность в том, сколько всего пирогов, чем украшен каждый из них и в какой кондитерской он изготовлен (кстати, из всех «московских» реалий названия разнообразных кондитерских по степени повторяемости в «Лете Господнем» — на первом месте). Гастрономический аспект оказывается настолько определяющим для сознания лирического героя, что даже категория чуда прочно связывается именно с кулинарным рецептом торта от Абрикосова в виде огромного арбуза.

Шмелевский автобиографический герой появляется перед нами уже вполне сформировавшейся личностью, с определенными представлениями о мире и нравственными принципами — все это уже заложено в него и воспринимается как данность. Герой не развивается, а всего лишь функционирует в своем пространстве; не открывает для себя мир, смотря на него глазами первого человека на Земле, а демонстрирует нам мир уже узанный и исследованный, поэтому понятия «вдруг», «внезапно», «однажды» в романе Шмелева не используются вовсе, трансформируясь в «как всегда», «я знаю», «опять», «снова». Все герои, окружающие повествователя, не вводятся, как это «принято», с подробной «сопроводительной запиской», а упоминаются как нечто априори известное — у Шмелева читатель вводится в уже «готовый» мир, в «свой» круг, обитатели которого не появляются *вдруг*, а существуют *всегда*. «И Василь Василич простил всех нас» (ЛГ, 283), «В мастерской лежат на стружках, у самой печки, Петр Глухой и Антон Кудрявый» (ЛГ, 289), «У лавки стоит низенький Трифонович...» (ЛГ, 316) — вот так у Шмелева выглядит первое появление героев. Автобиографический роман Шмелева — это не творение своего мифа, а воспроизведение чужого, общего для всех, но воспринимаемого в качестве своего. Отсюда — особое качество художественного времени в «Лете Господнем»: это цикли-

чески замкнутое мифологическое время далекого прошлого, в котором нет поступательно-го движения, а есть бесконечное вращение в одном и том же пространстве и бесконечные повторения одних и тех же событий. Чужие события далекого прошлого становятся личными событиями героя, которые он помнит как свои: «И все я знаю... Я глядел из-за стен... когда? И дым пожаров, и крики, и набат... — все помню! Бунты, и топоры, и плахи, и молебны... — все мнится былью, моей былью... будто во сне забытом.» (ЛГ, 306). Категория прапамяти у Шмелева — это религиозная прапамять, «вписывание» себя в общий круговорот жизни, подчиненный православному календарю. «Круговому» времени соответствует и «круговое» пространство: отец и его «место» в доме как центр, круг семьи, круг двора и внешний периферийный круг улицы и вообще Москвы. Однако подобная циклическая организация свойственна лишь хронотопу героя-ребенка. Временная модель «взрослого» повествователя иная — для него временной цикл размыкается в линейный исторический ряд и выстраивается в оппозицию «прошлое» (утраченный рай) — «настоящее» (тоскливое время повествования). Но поскольку прошлое для взрослого связано не столько с реальной жизнью России, сколько с образом России («небесной», идеальной), то художественное пространство романа осложняется еще и вертикальным сечением, новой системой отношений внутри текста: «земное» — «небесное». Таким образом, ощущение времени для ребенка определяется еще и его движением по вертикали (путь к богу, разрушение границы между земным и небесным), не случайно последние слова повести — молитва. Но финальная точка «Лета Господня» — это не только возвышенное просветление и обретение «лика Господня»; именно в этот момент автобиографический герой как бы покидает пространство «рая», приобретающего статус «прошлого», «потерянного» и окончательно оформляющегося в своей замкнутости и герметичности. Финал для героя

означает его выход на горизонталь, на «финишную прямую», логический финал которой — начальная позиция взрослого повествователя (пик ностальгии по утраченному раю, воплотившейся в его текстовом конструировании). Финал для повествователя означает возвращение в изначальную позицию героя и новое обретение рая — в самом тексте «Лета Господня». Подобная нарративная подмена эксплицитно стремится реального автора «поместиться местами» со своим героем, вновь замкнув свою временную безнадежную горизонталь в счастливый и гармоничный круг.

Таким образом, стратегия выстраивания Шмелевым своего автобиографического романа определяется его страстным желанием компенсировать отсутствие «родной атмосферы» в современной действительности, заполнить настоящий вакуум тенями из прошлого, воскресить прошлую Россию в качестве позитивной оппозиции негативно воспринимаемому «зарубежью». В «Лете Господнем» постоянно актуализируется точка повествования, от которой отталкивается ретроспективный вектор: «Я и теперь его слышу, из дали лет...» (ЛГ, 284), «Теплый, словно весенний, ветерок... — я и теперь его слышу в сердце.» (ЛГ, 291). Как правило, в традиционной автобиографии «настоящая» и «прошлая» пространственно-временные ситуации различаются только в плане степени информативности и аналитичности в изображении того или иного события: теперь я знаю больше и понимаю все лучше, и потому введение позднейшей перспективы всегда носит некий «разоблачающий» характер и несколько даже «дискредитирует» впечатления молодости. У Шмелева важным оказывается эмоционально-оценочный статус прошлого и настоящего, и акценты здесь расставлены вполне определенно: настоящее — зрелость, Париж — осознается в негативных категориях как чужой хронотоп, а прошлое — детство, Россия — возводится в ранг «утраченного рая» и подается овеванное поэтической дымкой ностальгии. Противопоставление прошлого — ко-

торое оказывается подлинным настоящим — и настоящего — которое становится настоящим призрачным — реализуется в серии оппозиций с резкой коннотативной дифференциацией: здесь — у нас, Эйфелева башня — Кремль, тогда — теперь, елка-чаща — елка-тычинка и т. д. В прошлом и елки оказываются гуще, и снегу больше, и народ щедрее, и волков много и т. д.: «Снежок ты знаешь? Здесь он — редко, выпадет — и стаял. А у нас, повалят,— свету, бывало, не видать дня три! Все завалит.» (ЛГ, 368), «Перед Рождеством, на Конной площади, в Москве,— там лошадьми торговали,— стон стоит. А площадь эта... — как бы тебе сказать?.. — да попросторней будет, чем... знаешь, Эйфелева-то башня где?» (ЛГ, 369). И вот парадокс — словосочетания с семантикой непосредственной, близкой принадлежности (у нас, наше, наша), которые, по логике, должны характеризовать настоящий хронотоп, оказываются отнесенными к хронотопу прошлому, темпорально удаленному. «Здесь» и «у нас» у Шмелева разные вещи, статус повествователя определяется им в пространственно-временном и духовном, сущностном аспекте: чисто пространственно он — здесь, за границей, в Париже, но подлинная его ипостась — в России его прошлого. И поскольку свою «заграничную» вариацию он воспринимает как неизбежную формальность, на протяжении всего текста мы не встретим обычного для автобиографического романа «раздвоения» нарратора, воплощенного в стилистической дифференциации фрагментов, написанных умудренным жизнью «старцем» и наивно-восторженным ребенком — для «Лета Господня» характерна крайне простая структура речи, присущая определенному возрасту ребенка, со всеми лексическими и синтаксическими неправильностями. Подобная стилевая гомогенность текста как бы «скрывает» «взрослого» повествователя: он растворен в общей стихии детского восприятия и существует только как функция.

В «Лете Господнем» нет событий (в смысле исключительности, нарушения привычного хода вещей), а есть повторяющиеся бытования: изо дня в день, из года в год повторяются одни и те же православные праздники — Масленица, Рождество, Пасха, Крещение... И читатель как бы «застигает» героя на пятом или шестом таком кругу его жизни, и потому ни одно событие не имеет для героя статуса *нового* — это не знакомство, а узнавание: «Отворяется дверь, входит Горкин с сияющим медным тазом. А, масленицу выкуривать!» (ЛГ, 283), «В передней, рядом, гремит ведро и слышится плеск воды... А, соловьев купают, и я торопливо одеваюсь» (ЛГ, 314). Шмелевскому герою все известно заранее, его жизнь ритуальна, он помнит всю последовательность от начала до конца, и всякая неожиданность здесь исключена: «...зажгли «постную», голого стекла, лампадку, и теперь она будет негасимо гореть до Пасхи» (ЛГ, 284), «Будут варить компот, делать картофельные котлеты с черносливом...» (ЛГ, 286). Даже смерть, обычно приходящая вдруг и внезапно, здесь заранее «оповещает» о себе. Сначала воспроизводится ряд «правдивых» предсказаний «юродивой» Пелагеи Ивановны, которая обещает Маше скорую свадьбу, желает автобиографическому герою вырасти «под самый потолок», а его отцу говорит, на первый взгляд, туманное «словечко»: «Надо, надо ледку... горячая голова... остынет.» (ЛГ, 503). И повествователь не оставляет это предсказание без комментария, чтобы потом вспомнить, а сразу же замечает: «Тогда не вникли в темноту слов ее» (ЛГ, 503) — он уже «тогда» знает, что будет «теперь». Затем следует целый ряд других недобрых предзнаменований: отец героя видит во сне гнилую рыбу, а Горкину снится, что покойный Мартын-плотник «целует папашеньку», и вспоминается, как подобные же факты стали предвестниками скорой смерти других людей. После такой «форсированной» подготовки несчастный случай с отцом теряет статус случая, а воспринимается как закономер-

ность, нечто давно ожидаемое, которое должно было случиться. И если явная, внешняя причина смерти отца — падение с лошади, то неявной и подлинной причиной становится несовместимость фигуры Сергея Ивановича с законами устойчивого мироздания, он явно противостоит общему тяготению к неизменности своей прогрессивностью. Именно с ним связаны такие понятия, как «сюрприз», «эксперимент», «удивление», ему постоянно хочется чего-нибудь «новенького», современного, непривычного, удивительного, вроде ледяного дома. Таким образом, счастливое детство, прошлое отождествляется со статичностью, неизменностью бытия, ритуальными повторами одинаковых действий. И потому композиция каждой главы определяется одной и той же последовательностью элементов: еда — обряд — диалоги работников с отцом, Горкиным или Василь Василевичем. Конкретное, неповторимое и индивидуальное растворено в православных архетипах, в общем и едином бытии. Неизменность и устойчивость бытия является необходимым условием душевного комфорта героя, сознание которого как бы замкнуто на вечность: «...мерцают они (звезды) сияньем за голыми прутьями тополей. Всегда такие. Горкин говорит, что такие будут, во все века. И ничего не страшно.» (ЛГ, 459). Любое же изменение, развитие, изменение кругового движения на поступательное воспринимается негативно и даже трагически. И в этом плане болезнь и смерть отца болезненны для лирического героя еще и потому, что они нарушают все привычное положение вещей, весь прежний ход жизни, впускают в знакомое обжитое пространство нечто новое — и потому страшное. В «Скорбях» описание давно знакомого ритуала постоянно перебивается темой болезни отца: «Чуть чем займусь — клею змей в сених или остругиваю для лука стрелку... — вдруг вспомню: отец болен! » (ЛГ, 586), «В Троицын день ходили с цветами в церковь, но не было радости и от березок. «Нонче и праздник не в праздник нам...» — сказал мне Гор-

кин.» (ЛГ, 616). Утрата рая для автобиографического героя, таким образом, есть утрата праздника, переход в состояние будней, выпадение из особого праздничного времени во время госкливой повседневности. Отец в восприятии автобиографического героя — это центр его «домашней вселенной» (и здесь явно возникает параллелизм: отец земной — отец небесный, бог как центр всего мироздания), не случайно пространство отца в доме становится главным в ценностной ориентировке ребенка, уподобляясь главной части храма. Страх потери отца — это своего рода страх потери бога и мира. Но в возникшей в финале ситуации необходимости жертвы (один «отец» «отнимает» другого — «Папашенька помирает... почему Бог нас не пожалеет» — ЛГ, 655) герой выбирает «безотцовщину» имманентную, но не трансцендентную, и последние страницы «Лета Господня» — это не скорбь героя по умершему отцу, его голос растворен в общей молитве: «Свя-ты-ый... Бес-сме-э-эртный... По-ми... и... луй... на... а... ас...» (ЛГ, 670).

Интерпретация Шмелевым двух ключевых для любого автобиографического романа событий — рождения и смерти — определяется, таким образом, его сверхзадачей конструирования идеального прошлого. Рождение сестренки — это не таинство и не мистическое событие, а цепочка «вещных» и пищевых ассоциаций. Само появление сестры мотивируется тем, что мама «вчера съ яблочко кушала», веселье отца проявляется в том, что он вдохновенно «разламывает горячий калач над чаем, намазывает икрой» (ЛГ, 458), а для самого героя единственно важным оказывается факт появления в доме новых вещей, «розовой обновочки»: «...новые розовые чашки, розовый чайник с золотым носиком, розовую полбскательную чашку... — и все в цветочках, в бело-зеленых флердоранжах! Все такое чудесно розовое, «Катюшино»... совсем другое...» (ЛГ, 458). Специально акцентируется и необходимость немного изменить список называемых в молитве близких людей — отец наказывает

герою «прибавлять» теперь и Катюшеньку. Что касается категории смерти, то она у Шмелева присутствует в сознании автобиографического героя как нечто естественное, не вызывающее страха, гнева и протеста, как закономерный финал жизни, воспринимаемый в русле христианской идеологии: «бог дал — бог и взял» — поэтому о смерти брата всего лишь вскользь упоминается — бегло, практически без эмоций, да еще и в комплексе с таким же воспоминанием о смерти прабабушки Устиньи («Всегда курят горячим уксусом после тяжелой болезни или смерти. Когда померла прабабушка Устинья, и когда еще братец Сереженька от скарлатины помер, тоже курили — изгоняли опасный дух» (ЛГ, 526)). Близкое событие дано в паре с дальним, почти легендарно-мифологическим, и потому утрачивает конкретность и реальность, встраиваясь в череду традиционных ритуальных действий — акцентируется здесь явно не смерть близких людей, а сходство процессов «курения» в Чистый Понедельник, Крестопоклонную и после этих самых смертей. Более того — герой совершенно спокойно может говорить о будущей смерти всех близких как о потенциальной возможности, а не как о реальном факте: обижаясь на домашних за то, что они его «мучают» перед экзаменом, до которого еще два года, герой заявляет: «...за два-то года все и помереть успеют...» (ЛГ, 431). Однако автобиографический герой довольно остро реагирует на *вещную, предметную* сторону смерти, на ее материальные знаки: так, медный крест, найденный на гробовой колоде, вызывает у него страх и отвращение, и он даже не реагирует, как обычно, на «указание» Горкина воспринимать это как истинный верующий («все будем под крестиком лежать, под Господним кровом... а ты боишься!» (ЛГ, 527): «...я, сжав губы, прикладываюсь в страхе к холодной меди, от которой, чувствуется мне... мышками пахнет!.. чм-то могильным, страшным...» — (ЛГ, 527). «Неприятно и страшно» герою смотреть на гроб, который гробовщик Базыкин обивает глазетом.

И это не странно: герой живет не в мире чистых сущностей, а в мире знаков, символов этих сущностей, конкретных проявлений, в мире «милых мелочей» телесно-физиологического детского сознания: для него Пост означает новые занавески, особую еду, поездку на Постный рынок, Крестопоклонная — выпекание особенного печенья с привкусом миндаля и курение горячим уксусом, поэтому герой не может спокойно слушать, как Горкин рассуждает о кресте, который положат с ним в гроб, он боится креста и хочет заплакать; поэтому не страшна смерть — страшны ее знаки, ее «свита»: «другие» вещи, запахи, изменение привычного хода жизни. И в рассказе о самом трагическом событии романа — смерти отца — к детскому горю примешивается иная эмоция: «эх, испортил песню..., дурак!»; смерть отца превратила «праздник каждый день» в царство скорби, и потому она становится последним событием «Лета Господня»: старый мир, идеальная Россия разрушены навсегда, и это означает завершение автобиографического мифа Шмелева.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

- <sup>1</sup> Над романом писатель работал с перерывами около четырнадцати лет: с 1928 по 1931 и с 1934 по 1944.
- <sup>2</sup> Деникина К. В. Шмелев И. С. // Сборник памяти И.С.Шмелева / Под ред. Вл. Маевского. Мюнхен, 1956. С. 25.
- <sup>3</sup> Так, например, не упоминается в «Лете Господнем» общеизвестный биографический факт о многочисленных обидах, нанесенных Шмелеву его матерью: «Шмелев рассказывал, как его пороли, веник превращался в мелкие кусочки. О матери он писать не может, а об отце — бесконечно» (Устами Буниных. Дневники Ивана Алексеевича и Веры Николаевны и другие архивные материалы. Под ред. Милицы Грин. В трех томах. Т. 2. Франкфурт-на-Майне, 1981. С. 199).

- <sup>4</sup> Цитируется по изданию Шмелев И.С. Избранное. М.: Правда, 1989. С. 291 // Все последующие цитаты из повести «Лето Господне» приводятся по этому изданию под сокращением ЛГ.
- <sup>5</sup> Ильин И. О тьме и просветлении. М., 1991. С. 181.
- <sup>6</sup> Для большинства исследователей творчества И. Шмелева именно этот аспект (отражение в творчестве Шмелева идеалов христианской культуры, православного монашества, идей бытового православия и т.д.) оказывается доминирующим. Даже единственная книга, написанная о Шмелеве зарубежным литературоведом (Schriek Wolfgang. Ivan Smelev: Die religiöse welt-sicht und ihre dichterische umsetzung. München: Sagnez, 1987), посвящена религиозным мотивам в его произведениях, что, несомненно, отражает наиболее распространенное за рубежом представление о творчестве Шмелева.