

Творчество И.С. Шмелева является одним из постоянных объектов исследования в современной литературоведческой науке. Проблема обращения писателя к творчеству А.П. Чехова, особенно актуальная для такого «традиционалиста», каким был наш автор, рассматривалась в работах Т.В. Филат [8], М.М. Дунаева [3], С.Н. Гладышевой [1], Ю.У. Каскиной [6] и др. Выделились и центральные аспекты изучения шмелевского наследия, и множество частных проблем. Проза писателя стала рассматриваться в контексте ведущих тенденций литературного процесса конца XIX – начала XX веков. В ней увидели своеобразное сочетание лучших традиций классической литературы с православным сознанием И.С. Шмелева, создателя русского духовного романа, как он сам назвал свое последнее произведение «Пути небесные». Опыт использования Шмелевым традиций русского классического романа исследован в диссертационной работе Я.О. Дзыги [2]. Предметом специального изучения стали также вопросы типологических схождений в организации повествования в повестях И.С. Шмелева, А.П. Чехова, В.Г. Короленко, Н.С. Лескова конца 1880–90-х годов [8]. Однако проблема творческих связей Чехова и нашего автора рассматривалась учеными лишь в отдельных аспектах. В статье эта проблема исследуется на материале рассказов

А.П. Чехова «Студент» и И.С. Шмелева «Весенний шум», до сих пор не подвергавшихся сопоставительному анализу.

И.С. Шмелев – один из ярких представителей первой волны эмиграции, отличительной чертой которой стало «желание сохранить Россию вне России» [1:50], сберечь наследие русской культуры. Поэтому особое внимание писателей русского зарубежья (Г.В. Адамовича, И.А. Бунина, И.С. Шмелева, Б.К. Зайцева) к творчеству А.П. Чехова является вовсе не случайным.

Шмелева и Чехова, прежде всего, сближали происхождение и среда, в которой воспитывались писатели. Этот мещанско-купеческий быт показан в самом первом обращении автора к Чехову – цикле «Как я встречался с Чеховым» (1934). В рассказах названного цикла Шмелев описывает эти встречи: ловля карасей в саду при Мещанском училище и шуточный экзамен в библиотеке этого училища. В третьем рассказе отмечена не бытовая, а творческая близость к Чехову: замоскворецкий мир изображен ироничнее, обыденней, тоскливее.

В 40-е годы Шмелев написал две статьи о творчестве Чехова. Первая из них была завершена в мае 1945 года в качестве предисловия к сборнику, в который входили рассказы «Палата № 6», «Дама с собачкой», «Скучная история», «Студент», «В овраге», «Святою

ночью», «Свирель», «Степь», «Мисюсь» (так в немецком издании назван «Дом с мезонином»). Вторая статья, продолжение первой, была написана в виде ответа-разъяснения некоему иностранцу в июне 1947 года и посвящена рассказу «Дом с мезонином».

В своих статьях И.С. Шмелев рассматривал персону А.П. Чехова «в русле духовного русского потока, первоисток которого – духовная сущность русская, русская душа, именуемая в мире «ame slave», мало ему понятная» [9:52].

Главную особенность русской культуры писатель видел в ее истоке – крещении в православие. По мысли Шмелева, «лейтмотивом творчества писателя являются «глубокие вопросы»: «вечные загадки», «универсальные: о Боге, о смысле жизни, о бытии, о Зле, как грехе, о счастье <...> о Грехе – Зле, о распаде жизни через Зло-Грех, о страдании... – главная тема Чехова» [9:57]. Для него Чехов – художник, может быть, с наибольшей трезвостью и полным отсутствием каких-либо иллюзий изобразивший распад жизни через Зло-грех, крушение кумиров в русском обществе конца XIX – начала XX веков. И Шмелев обратился к Чехову не из-за случившихся бытовых встреч и не потому только, что он ощущал себя как бы следующим звеном в цепи русской словесности. Революционная катастрофа и изгнание показали ему суть «Зла-Греха», вынужденная эмиграция не оставила никаких иллюзий. Именно это сблизило его позицию с чеховской.

О распаде жизни через Зло-Грех написаны чеховский «Студент» (1894), который И.С. Шмелев включил в немецкое издание рассказов Чехова, и рассказ И.С. Шмелева «Весенний шум» (1913). В рассказе «Студент» Чехов изображает фрагмент жизни Ивана Великопольского, студента духовной академии, который находится в состоянии душевного кризиса, тупика, разлада с самим собой и с окружающей жизнью. Не видя смысла своего существования и всего существующего вокруг, он предается тягостным размышлениям. Сходные раздумья волнуют душу Васи, главного героя шмелевского рассказа «Весенний шум». Васенька Неопалимов, студент духовной семинарии, участвовавший в бунте против инспектора и «из самолюбия и принципа» не захотевший покаяться в содеянном, также несомненно не чувствует гармонии человеческого бытия. Сюжет двух рассказов представляет собой не что иное, как путь выхода, избавления от «Зла-Греха» существующей жизни. И это от-

нюдь не случайно. И Чехов, и Шмелев жили в эпоху крушения форм устоявшейся жизни, в предреволюционное время переосмысления ценностных ориентиров. Показав неприкрытую правду жизни, писатели все же тосковали по ее красоте. В черновике письма к Боборыкину (1911) встречается у Шмелева знаменательная фраза: «Тот (Чехов) тоскует по прекрасной жизни...» (цит. по: [3:662]).

Та же тоска по прекрасной жизни характерна и для многих произведений Шмелева, которые пронизаны чувством ожидания жизни обновленной. И в этих надеждах, в этой тоске Шмелев порою удивительно совпадает с Чеховым. В сопоставляемых рассказах писателей ожидание прекрасной жизни связано именно с духовным очищением, перерождением личности. На это указывает, прежде всего, календарная приуроченность действия ко времени Великого поста. В «Весеннем шуме» показана предпоследняя, шестая неделя Великого поста, за которой следует страстная неделя – время действия в «Студенте» А.П. Чехова. Такая временная соотносительность придает обоим текстам особую смысловую нагруженность. Весь Великий пост – это «духовная весна», путь преображения человеческой души, путь от рабства – к свободе, от греха – к добродетели, от смерти – к воскресению.

И радость воскресения, даруемая в празднике Пасхи, знаменует не что иное, как торжество жизни над смертью. Сообразно с воспоминаемым в этот праздник событием Воскресения Христова наименование «Пасха» в Церкви христианской получило особый смысл и стало обозначать прохождение от смерти к жизни, от земли к Небу. В этот день Господь исторгнул из адских темниц человеческое естество, возвел его на Небо и возвратил ему древнее достояние нетления. Поэтому в рассказах можно обнаружить два смысловых плана: внешний и внутренний. Внешний бытовой сюжет – это каждодневное, видимое существование главных героев, непрерывное, обыденное течение их жизней. С Иваном Великопольским в течение всего повествования ничего особенного не происходит, в рассказе нет какого-либо центрального кульминационного события, организующего сюжет. Автор представляет естественное течение жизни, цепочку последовательно развертывающихся эпизодов («охота в лесу», «беседа возле костра») и ничего более. В «Весеннем шуме» показан эпизод из жизни ничем не примечательного студента Васеньки, которого исключили из семинарии

за участие в бунте против инспектора. Оставив собственно события – бунт и исключение за пределами сюжета, автор уделяет внимание раздумьям героя о самом себе, о смысле своего существования.

Как неоднократно указывалось исследователями, «концепт смысла в чеховском поэтическом мире рождается из соотношения текста и подтекста» [5:114]. Анализируя творчество Шмелева, ученые также отмечали «особую роль подтекста, сжатость и плотность, семантическую насыщенность наррации, сближающие Шмелева с Чеховым». Приуроченность рассказов ко времени Великого поста намечает тот духовный вектор, смысловую перспективу, которая выявляет подлинное содержание изображенных эпизодов жизни героев, становится точкой отсчета, своеобразным аксиологическим эталоном, через который просвечивает вечный смысл. Календарная символика помогает обнаружить сложный внутренний сюжет рассказов: избавление от «ветхого человека», обретение героями духовной свободы, гармонии с миром и с самим собой». В этом, кстати, одна из причин ослабленной сюжетности ряда шмелевских произведений: так как жизнь «внешнюю» ни автор, ни его герой, живущие жизнью «внутренней», не воспринимают как основную, важнейшую, то она и не получает четкого оформления, жизнь же внутренняя никакого сюжета иметь не может [4:167]. Поэтому так трудно передать фабулу рассказов «Студент» и «Весенний шум».

Такая повествовательная концепция выявляет поразительное сходство принципов эстетики обоих писателей. «Никаких сюжетов не нужно, – говорил Чехов. – В жизни нет сюжетов, в ней все перемешано» [12:289]. Ослабленную сюжетность произведений Шмелева 1910-х годов отмечали практически все критики. Требование бессюжетности для Чехова и Шмелева было связано с мыслью о внешней простоте и обыкновенности жизни. Эта мысль постоянно варьировалась в разговорах Чехова: «Пусть на сцене все будет так же сложно и так же вместе с тем просто, как и в жизни. Люди обедают, только обедают, а в это время слагается их счастье и разбиваются их жизни» [12:301].

Отказавшись от развития фабулы, заменив ее почти демонстративным воссозданием бытового потока жизни, Шмелев ищет внутренних резервов в сюжетно-композиционной структуре рассказа, использует прием ассоциативного сопоставления картин и деталей, свободного монтажа бытовых сцен. Такие

принципы отображения реальности также определили обращение к творчеству Чехова. В раннем творчестве Шмелев был противопоставлен Чехову в манере письма. Исследователи отмечали «и перенасыщенность эпитетами, и несдержанность в использовании деталей. В этом проявились действительно не лучшие качества шмелевского бытовизма, вызвавшее в свое время справедливые нарекания критиков. Но в дальнейшем Шмелев все более приближался к чеховскому идеалу краткости при глубине анализа, экономном использовании детали при одновременном увеличении ее емкости. Писатель постигал именно чеховские приемы прежде всего в использовании художественной детали, которая у него все чаще берет на себя роль авторского комментария. При этом повышается роль подтекста, тон повествования становится экспрессивнее» [3:663].

«В мелочах для Шмелева скрыт большой смысл: мелкая деталь восстанавливает крупную черту...», – тонко отметила Л. Щеглова еще в 1915 году» (цит. по: [7:99]). Сходную мысль высказал И. Ильин: «Читая Шмелева, надо сосредоточить все свое внимание, брать всерьез каждую, как бы мимоходом уроненную деталь, с полным доверием принимать каждую фигуру, каждое событие, как нечто художественно необходимое» (цит. по: [3:664]).

Так, духовный путь возрождения души Васи Неопалимова четче высвечивается благодаря двукратному упоминанию автором о золотой вязи над входом в церковь: «Не veste ли, яко храм Божий есте» [1 Кор., 3:16].

Первый раз эта надпись упоминается во второй главе рассказа, в момент мучительных раздумий Васи о своей жизни. Эти слова указывают на то, что человек по своей духовной чистоте призван быть в гармонии с собой и с Божьим миром, быть подобным Божьему храму. То, что Божье призвание пока далеко отстоит от чувствований и желаний героя, автор показывает многозначительным упоминанием о том, что та вязь осыпана стрижами. Эта мелкая деталь дает понять, что Вася пока что еще только на дороге к Храму, его путь еще только начинается. Второй раз старую вязь герой прочитывает после трогательного примирения с матерью, в момент начинающего душевного возрождения. В данном случае эта деталь фиксирует духовное паломничество героя к Пасхе, которое закрепляется, казалось бы, бытовой встречей с деревенским мужиком в канун Вербного воскресенья, торжественного праздника последней всеобщей встречи народа со Христом перед крестными страдания-

ми. Вася помогает слабосильному мужику вытащить увязшую в грязи телегу с вербой. Разговорившись со спутником, Вася признается, что нет у него счастья, а мужик в ответ рассказывает ему о своей действительно невеселой жизни: тянет один большую семью и живет только на выручку от продажи этой вербы, которая так радостно смотрела на Васю из телеги.

Разговор с мужиком окончательно возвращает жизненную силу Васе. Какими мелкими теперь кажутся герою его несчастья! Душа его, как некогда душа евангельского Лазаря, оживает, ведь он еще молод, и, как чеховский студент, понимает, что у него еще вся жизнь впереди, и не обязательно, чтобы она шла по намеченному отцом плану.

Шмелев, как и Чехов, соединяет бытовое и духовное, придает обыденным предметам символический смысл. Мужик, мечтающий продать свою вербу за три целковых, – персонаж самый прозаический, но в глазах Васи, стоящего на бугре, остаются только красная верба и красная лошадка, едущие навстречу солнцу.

Пейзаж у Шмелева, так же как и у Чехова, соответствует внутреннему состоянию героя: «Когда шел Вася к дому, солнце стояло над головой и громче сыпало полуденным грачным гамом. Думалось, что много всяких дорог, а верное-то разве в одном только – вот в этом солнце, которое ходит по своему кругу, в этих полях, просыпающихся каждую весну, в верном прилете птиц, в зеленых листочках, которые всегда возвращаются» [10:104]. Душевная смута Ивана Великопольского отражена у Чехова в описаниях природы: «Ему казалось, что этот внезапно наступивший холод нарушил во всем порядок и согласие, что самой природе жутко, и оттого вечерние потемки сгустились быстрее, чем надо» [11:306]. Заметим, что в описании природы у Шмелева лейтмотивным становится образ круга, повторяемости всего сущего (солнце, которое ходит по своему кругу, поля, просыпающиеся каждую весну, зеленые листочки, которые всегда возвращаются). Таким образом Шмелев помогает своему герою выйти за рамки конкретного, исторического времени. Писатель стремится показать жизнь героя не в смене времен года, а в церковном богослужебном круге. Человек идет по времени, отмеченному событиями церковной жизни. Это характерно и для других произведений писателя («Лето Господне» и др.). А.П. Чехов выражает эту вневременность, связанность всего со всем через мотив цепи: «Прошрое, думал он, связано с настоящим непрерывною цепью событий, выте-

кающих одно из другого. И ему казалось, что он только что видел оба конца этой цепи: дотронулся до одного конца, как дрогнул другой» [11:309].

Выраженная лиричность шмелевского и чеховского рассказов, соединенная особым образом с объективностью повествования, способствует исповедальности, самораскрытию героя. Исследуя повествовательную организацию рассказов обоих авторов, ученые отмечают, что «ауктор Шмелева наделен органическим христианским мировоззрением, что отличает его от героев-рассказчиков и Чехова, и Лескова, и Короленко» [8:121]. Это утверждение оказывается верным для взятого в целом творчества Шмелева и Чехова, но неактуальным для данных текстов. Вася Неопалимов и Иван Великопольский – герои с выраженным православным мироощущением, окончательное духовное перерождение которых происходит в конце рассказов. «Вечером приехали и сыновья и пели в палисаднике хором праздничное, готовясь к службам. И Вася пел с ними баском, как и раньше <...>. Затаившись, их слушала ночь, а о. Семен высовывался в окошко и поправлял: – А-а, тенора врут, не дохватывают! «Пасха нетле – э-э-ни-я-а-а...» [10:104]. Писатель рисует картину единения людей, примиряя до сих пор антагонистических персонажей. Чудо перерождения души героя происходит в соборном единении с другими, ближними. Это удивительно напоминает концовку чеховского «Студента», где духовное прозрение Ивана Великопольского совершается после беседы с двумя вдовами, Лукерьей и Василисой.

Подводя итог данной статьи, необходимо отметить, что использование автором «Зеленого шума» принципов чеховской поэтики (особенности построения сюжета и фабулы, детали и пейзажа, тип героя-рассказчика, обращение к христианской символике) является продуктивным для создания собственно шмелевской поэтической картины мира. И.С. Шмелев и А.П. Чехов останавливают свое внимание на вечных, сущностных проблемах бытия. Поиск «укрытой красоты» под «гримасами жизни» – вот ведущая цель, которой следовал в своем творчестве И.С. Шмелев. Этому больше всего соответствовал, по внутреннему ощущению писателя, именно чеховский принцип мироотображения. Шмелев связывал свой эстетический поиск с несомненно православным постижением бытия: через освоение уже достигнутого к переосмыслению и обретению истины на новом уровне. И в этом-то переосмыслении ему бо-

