

© Я.О. ДЗЫГА

disava@yandex.ru

УДК 801.73

ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНАЯ СТРУКТУРА РОМАНОВ

И.С. ШМЕЛЕВА «ПУТИ НЕБЕСНЫЕ» И И.А. ГОНЧАРОВА «ОБРЫВ»

АННОТАЦИЯ. Статья посвящена сравнительному анализу повествовательной структуры романов «Пути небесные» И.С. Шмелева и «Обрыв» И.А. Гончарова. Исследуется характер отношений автора и героя, сюжетная и композиционная роль рассказчика, устанавливается связь повествовательного поля с жанром и стилем рассматриваемых произведений.

SUMMARY. The article deals with the comparative analysis of the narrative structure in the novels "The Heavenly Ways" by I.S. Shmelev and "The Precipice" by I.A. Goncharov. The relationships between the author and the character as well as the plot and compositional role of the narrator are analyzed. The connection of narrative field with the genre and style of these novels is set.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА. Иван Шмелев, Иван Гончаров, повествовательная структура, рассказчик.

KEY WORDS. Ivan Shmelev, Ivan Goncharov, narrative structure, narrator.

Характер повествования как содержательно-формальная основа произведения способен проявить особенности его стиля и жанра, «подсветить» характеры героев и указать на сюжетные доминанты. Не ставя вопрос о прямом влиянии И.А. Гончарова на творчество И.С. Шмелева, сравним повествовательную структуру романов «Пути небесные» и «Обрыв» с целью выявления новых граней художественной самобытности писателя-эмигранта и степени его укорененности в традициях литературы XIX века.

Стилевое созвучие наследия зрелого Шмелева творчеству «славного русского романиста Гончарова» впервые отметил И.А. Ильин, нашедший аналогии лирико-эпической созерцательности «Росстаней», «Лета Господня» и «Богомолья» в русской классической литературе. «Здесь стиль Шмелева, — писал критик, — достигает такой нежности красок, такой утонченной барельефности и такого душевного благоухания, что для отыскания подобия ему надо обращаться к нежнейшим зарисовкам Гоголя, Гончарова и Толстого» [1; 155].

В романах «Пути небесные» и «Обрыв», далеких от живописания «духовного «штиля»», тоже обнаруживается некоторое сходство художественных решений. Речь идет прежде всего о принципах организации повествовательной структуры.

Как и Гончаров, Шмелев в своем романе «<...>» решился на смелый эксперимент в сфере отношений автора и героя «<...>» [2; 393]. В «Путих небесных» поверить в реальность Дариньки и Вейденгаммера помогает личность повествователя. В «Обрыве» похожими полномочиями наделен художник Борис Райский. Функциональ-

но и содержательно образы Райского в «Обрыве» и рассказчика в «Путях небесных» схожи. И в первом, и во втором случае они выполняют центростремительную композиционную функцию, благодаря их «усилиям» выстраивается романский сюжет, акценты в котором также расставлены не без их участия.

Однако герой «Обрыва» не является рассказчиком в привычном понимании, «<...> ему приданы функции более значительные, чем функции обычного рассказчика. Райскому романист назначил роль наблюдателя и судьи жизни, передал свое понимание событий и лиц» [3; 156]. Благодаря этому повествование как бы раздваивается, представляя то в форме авторского, «гончаровского» текста, то воплощаясь в слове героя. Последнее осложняется сбивчивостью голоса Райского, артистическая натура которого склонна к смешению фантазии и действительности.

Герой воспринимает жизнь антиномично, мечта и реальность в его сознании драматически противостоят друг другу. В таком контексте поиски идеала, в том числе и идеала красоты, могут прочитываться как поиски гармонической цельности. Но для Райского творчество и жизнь взаимопроницаемы до такой степени, что он зачастую не может отделить одно от другого. Еще в университете герой «<...> писал русскую жизнь так, как она снилась ему в поэтических видениях <...>» [4; 90], а много позже, снова взявшись за перо, сетовал: «<...> Пишу жизнь — выходит роман; пишу роман — выходит жизнь» [4; т. 6; 30]. Истоки такого раздвоения в нем самом, поэтому даже в отношениях с Верой герой «<...> блаженствовал и мучился двойными радостями и муками, и человека и художника, не зная сам, где является один, когда исчезает другой и когда оба смешиваются» [4; т. 6; 31].

У Шмелева повествовательная структура осложняется «живым» словом Вейденгаммера, передоверяющим свои воспоминания рассказчику, и «голосом» Дарьи Королевой, идущим от ее «смертной записки к ближним». Повествователь пишет биографии Виктора Алексеевича и Дариньки, основываясь на доступных ему свидетельствах: воспоминаниях участников и очевидцев, дневниковых записях, письмах. Наиболее важные события в жизни героев он освещает сразу с нескольких точек зрения. Так, знаменательный «разговор в вагоне» сначала прокомментирован биографом, а потом подтвержден выдержками из дневника Вейденгаммера и записками Дарьи Ивановны.

В «Обрыве» функции «текста в тексте» выполняют плоды литературных усилий Райского в виде очерка о Наташе и отрывков из романа «Вера», а также дневниковые записи героя.

При таком раскладе естественно, что ни у Гончарова, ни у Шмелева функции интересующих нас образов композиционной ролью не ограничиваются. Однако если художник Райский является полноценным действующим лицом, вступающим в активное взаимодействие с другими героями романа, то повествователь Шмелев принадлежит к категории скрытых рассказчиков. Заявив в начале романа: «Эту чудесную историю — в ней земное сливается с небесным — я слышал от самого Виктора Алексеевича <...>» [5; 5], он нигде больше себя прямо не обнаружит, своего «я» не раскроет. О своей роли в последние годы жизни Вейденгаммера и Дариньки он говорит лишь: «<...> заключительные ее главы проходили почти на моих глазах» [5; 5]. И действительно, во втором томе романа, по сравнению с первым, ссылок на воспоминания героев и документы, удостове-

ряющие подлинность событий, становится значительно меньше. Следовательно, можно говорить о большей степени «достоверности» событий второго тома, очевидцем и наблюдателем которых повествователь-биограф был лично.

Однако особо деликатные эпизоды романа, связанные с глубоко личными переживаниями, так и остаются до конца не проясненными. Это касается, к примеру, истории «голубых писем» Вагаева, потребовавшей от рассказчика большого такта в изложении. Из его слов известно, что эти послания читала Дарья Ивановна и «давала читать Виктору Алексеевичу» и что главным содержанием их было «истолкование Дариньки». И хотя написаны они были «обо всем» (так Вагаев откликнулся на просьбу героини не говорить о чувствах), Вейденгаммер даже по прошествии многих лет не мог говорить о них спокойно.

И голос рассказчика в «Путях небесных», и слово Райского в «Обрыве» усложняют романский хронотоп за счет приема ретроспекции, к которому оба охотно прибегают. В первом случае это обстоятельство обусловлено сюжетно: история многотрудного «высвобождения из потемок» скептика и рационалиста Вейденгаммера излагается рассказчиком по прошествии времени, после смерти главной героини романа и душевного «выпрямления» героя. Как свидетельствуют заметки к третьему ненаписанному тому «Путей небесных», окончательный поворот Вейденгаммера к духовно осмысленной жизни должен был состояться после трагической гибели Дариньки под колесами поезда.

В «Обрыве» временной сдвиг в основном обусловлен полетом необузданной фантазии молодого романтика, осуществляясь в формах воспоминаний или творческих грез.

В «Путях небесных» течение романного времени биографично. Однако повествователь выстраивает временной ряд, воспроизводя наиболее значимые, переломные события в жизни героев. Отбор этих эпизодов определяется его этическими предпочтениями, укорененными в православии, поэтому отсчет времени идет по церковному календарю: «это произошло во вторник, 11 января, за всенощной под великомученицу Татьяну» [5; 320]; «в субботу на Святой» [5; 40], «в утро Богоявления» [5; 312]. Изменившая всю жизнь Вейденгаммера встреча с Даринькой произошла в ночь на Великий Понедельник. Православный календарь вносит новый, высокий смысл в будничные, на первый взгляд, ситуации. Биографическое время героев как бы переходит в вечность, жизнь Дариньки и Вейденгаммера сопрягается с событиями Священной истории — Рождеством, Крещением, Пасхой.*

В местах сюжетного напряжения романа «Обрыв» происходит смещение «точек зрения» на происходящее. Части романа, связанные с пребыванием Райского в Малиновке, во многом даны через восприятие (фантазию) артистического героя: «Непосредственное писательское видение и «зрение» героя причудливо перекрещиваются, порождая «потoki» в тексте, отмеченные большей или меньшей степенью влияния фантазии Райского» [2; 394].

«Ценностная позиция героя» (М.М. Бахтин) также отражается в повествовательных возможностях двух романов. Но если крайний субъективизм гончаров-

* Заметим попутно, что, по наблюдениям С.В. Шешуновой, рождественское начало в «Путях небесных» явно преобладает над пасхальным, являясь показателем приверженности Шмелева не только заветам литературы XIX в., но и принципам русского символизма [7; 65].

ского художника часто корректируется оценкой со стороны автора, то повествователь в романе Шмелева обладает большей самостоятельностью и пользуется почти безграничным авторским доверием. И там, и здесь это фигура близкая создателю романа (в «Путях небесных», возможно, автобиографическая — [8]), но и у Гончарова, и у Шмелева автор не тождествен своему герою, поэтому ни в первом, ни во втором случае герои не обладают полнотой авторского знания.

В «Обрыве» это обстоятельство связано с характером личности Бориса Райского, не имеющего возможности как в силу возраста, свойств натуры, так и жизненного опыта выносить суждения о закономерностях течения жизни. «Мое ли дело чертить картины нравов, быта, осмысливать и освещать основы жизни!» — восклицает герой в письме к Кирилову. И резюмирует: «Не по натуре мне вдумываться в сложный механизм жизни!» [4; т.6; 258].

Таким образом, оценка происходящего и его осмысление предстают в совокупности голосов автора и героя. При этом авторское всеведение распространяется не только на явления внешнего мира, но и на тайны внутренней жизни художника. Так, итог двусмысленного свидания Райского с Марфинькой сопровождается многозначительным авторским комментарием, отвечающим на неллицеприятные вопросы внутреннего голоса героя. «Ангел-хранитель невидимо ограждал? бабушкина судьба берегла ее? или... что?» [4; 269] — вопрошает Райский, имея в виду устоявшую перед соблазном чистоту девушки. Его недоумения разрешает автор: «Таилось ли это «или» в ее святом, стыдливом неведении, в послушании проповеди отца Василья, или, наконец, в лимфатическом темпераменте — все же оно было в ней, а не в нем...» [4; 269].

В противоположность всеведущему автору, рассказчик в «Путях небесных» то и дело обнаруживает свое неполное знание или совершенное незнание тех фактов и обстоятельств жизни Вейденгаммера и Дариньки, о которых те предпочитают умалчивать: «О том, что случилось с ним в Петербурге, он подробно не говорил» [5; 248]; «Сон ее был «безумный», она стыдилась его рассказывать» [5; 196]. Осведомленность повествователя ограничена и в тех случаях, когда герои недостаточно хорошо помнят прошлые события: «Что было — она не помнила...» [5; 200]; «О чем говорили — не помнилось» [5; 229]. Всякий намек на приблизительность знания — сигнал незримого присутствия рассказчика: «Даринька смутно помнила: зачем-то надо было ехать в «Эрмитаж», завтракать» [5; 166]; «Даринька вспоминала смутно, что Вагаев целовал ей руки, платье, безумствовал <...> кажется, целовал глаза...» [5; 189]; «Были где-то, где не было никого и ничего, — они да вьюга <...> «как будто решили ехать, вместе» — помнилось Дариньке неясно» [5; 229].

В отличие от изменчивого, подверженного вечным поискам Райского, повествователь Шмелева — человек зрелый, не меняющийся, твердый в вере, склонный к обобщениям: «Так, в темную мартовскую ночь, на Тверском бульваре, где поздней порой сталкиваются обычно ищущие невысоких приключений, скрестились пути двух жизней: инженера-механика Виктора Алексеевича Вейденгаммера, 32 лет, и золотошвейки Дарьи Ивановны Королевой, 17 лет» [5; 22]; «Сияющее утро мая, когда случилось «непоправимое и роковое», <...> явилось в его жизни переломом: с этой грани пошла другая половина его жизни, — прозрение, исход из мрака» [5; 48]; «В «Уютове», под Мценском, прошла самая важная часть жизни Дарьи Ивановны и Виктора Алексеевича» [5; 353].

О рассказчике в «Путьях небесных» доподлинно известно, что это человек верующий. Говоря об обстоятельствах жизни героев, он прибегает к церковной терминологии: «откровение», «искушение», «одержимость», «чудо», «грех», «прельщение». Повествователь — единомышленник «позднего» Вейденгаммера, и когда в романе заходит речь о Божественном Промысле* в судьбе героя, их голоса начинают звучать в унисон.

То, что для Шмелевского рассказчика непреложная истина, по которой он сверяет жизнь и выстраивает повествование, герой Гончарова только готовится осознать. Понятие Плана, Пути еще не стали убеждениями Райского, но уже смутно угадываются им в сумбурном, на первый взгляд, течении человеческой жизни: «Вглядываясь в ткань своей собственной и всякой другой жизни, глядя теперь в только что початую жизнь Веры, он яснее видел эту игру искусственных случайностей, какие-то блуждающие огни злых обманов, ослеплений, заранее расставленных пропастей, с промахами, ошибками, и рядом — тоже будто случайные исходы из запутанных узлов...» [4; т.6; 74]. «Где же ключ к уразумению сознательного пути?» [4; т.6; 74], — недоумевает герой. Историю такого многотрудного «уразумения» как раз и пишет Шмелев в «Путьях небесных».

Подобно Вейденгаммеру, Райский склонен обманываться насчет поворотов судьбы, относя следы Плана к «игре искусственных случайностей», и не подозревая, что заветы «бабушкиной морали» содержат ответы на волнующие его вопросы бытия. Как и Дариньке, это давно понятно Вере, поэтому на провокационный вопрос художника о том, где истина, девушка отвечает однозначно: «Вон там, — сказала она, указывая назад на церковь, — где мы сейчас были!...» [4; т. 6; 78].

При всем том испытанный в вере рассказчик Шмелева гораздо ближе художнику Райскому, чем может показаться на первый взгляд. При внимательном прочтении романа становится очевидным, что в мечтательном хаосе исканий, порывов и ценностных ориентаций Бориса Райского духовное начало находится не на последнем месте. Исследователями доказано, что «значение образа Бориса Райского раскрывается лишь при взгляде на проблематику романа как христианскую» [6; 327]. Так, художнику знакомы и страх греха, и томление грехом, и покаянное отвращение от него: «Пробегаая мысленно всю нить своей жизни, он припоминал, какие нечеловеческие боли терзали его, когда он падал, как медленно вставал опять, как тихо чистый дух будил его, звал вновь на нескончаемый труд, помогая встать, ободряя, утешая, возвращая ему веру в красоту правды и добра и силу — подняться, идти дальше, выше...» [4; т. 6; 39]). Герой Гончарова всегда ужасался, обнаруживая в себе следы зла и темноты, дикие порывы животной, слепой природы, «<...> сам писал ей казнь и чертил новые законы, разрушал в себе «ветхого человека» и создавал нового» [4; т. 6; 38]. В этом стремлении к преображению Райский не эгоистичен, вызывая на «работу тайного духа» Веру с тем, чтобы «<...> показать ей священный огонь внутри себя и пробудить его в ней <...>» [4; т. 6; 39].

Безусловно, такие слабые и непоследовательные порывы не могут сравниться с духовной работой Дариньки, тем более что Вера особо не нуждается

* По наблюдениям А.М. Любомудрова, понятия Плана и Промысла в «Путьях небесных» не всегда совпадают. Мысль о предначертанности жизни не является подлинно христианской, восходя к учению о предопределении Вл. Соловьева [9; 24-25].

в неотложной помощи верующей духовности, а Райский не является ее чистым носителем. В случае с Марфинькой и Софьей Беловодовой речь вообще не идет о вере. Во всех романских ситуациях Борис Райский стремится развивать героинь сообразно собственным представлениям о должном, претендуя на некую воспитательную миссию, тогда как исследователи как раз в истории затянувшейся молодости художника и его становления усматривают отзвуки «романа воспитания» [2; 436].

В «Путях небесных» на роль воспитателя претендует Вейдергаммер. Наставнические порывы героя время от времени оформляются в мысли о том, что Дариньку, которую учили «только церковному», обязательно нужно развивать и обогащать умственно. В очередной раз эти идеи были навеяны чтением «Анны Карениной» и посетили Виктора Алексеевича по дороге в Ютово. «Устроятся на новом месте, — размышлял герой, — надо поставить за правило — каждый день хоть час уделять Дариньке, развивать ее, помочь разобраться в смутном, что в ней, побороть ее робость перед жизнью, беспочвенный этот мистицизм» [5; 361].

Между тем захватившее героя чувство заслонило собой все воспитательные планы, о которых он не без стыда вспоминал от случая к случаю. Вейденгаммера не на шутку задела история «голубых» писем Вагаева, которые, как с болью замечал Виктор Алексеевич, были небезынтересны его жене. Даринька спокойно объяснила: «Я просила его больше не писать мне о чувствах, он теперь пишет стихи и умные слова, и это интересно мне. Я ведь так мало знаю. А мне надо знать больше, очень много». Виктор Алексеевич сознавал, что сам ничего не дал Дариньке, и смирялся» [5; 334].

В «Путях небесных» «роман воспитания» побеждается «духовным романом», в контексте которого становление героя обретает концептуальную духовную направленность. Сюжетная линия, идущая от «романа воспитания», не получает традиционного развития, полемически преодолеваясь мотивом духовного водительства, который так же, как и в «Обрыве», реализуется в концептуальном образе-мотиве пути. Самые простые слова малограмотной золотошвейки оказываются для искушенного в науках героя новым «колумбовым яйцом», возносящим человека «<...> из праха на высоту, до истока, до Безначального, Абсолютного!..» [5; 546].

На характер повествования рассматриваемых романов оказали влияние их жанровые особенности. Синтетическая форма духовного романа, как определял «Пути небесные» сам Шмелев, безусловно, питается опытом религиозных романов Достоевского. Однако сюжетная схема, связанная с изображением нигилизма, подключает «Пути небесные» и «Обрыв» к другой литературной традиции, восходящей к жанру антинигилистического романа, получившему широкое распространение в русской литературе 60-70-х годов XIX века. Художников роднит прежде всего то, что в их произведениях критика идеологии разрушения ведется с позиций православия. Для обоих писателей характерен перенос проблемы нигилизма из социально-политического плана в семейно-бытовой, и акцент на самом существенном в теории отрицания — бездуховности и вседозволенности.

При этом антинигилистический пафос романа Гончарова находит пародийный отзвук в «Путях небесных». Переживший чувство освобождения от разрушительной идеологии Вейденгаммер скептически оценивает уродливые

формы провинциального нигилизма. Таким пустым и неуместным фарсом выглядят настроения двадцатилетнего медика Кости Ютова. «Под Базарова запусааете, или под Марка Волохова», — поинтересовался Виктор Алексеевич у смущенного «циника», — и добавил: «<...> Дешевенький нигилизм, оказывается, еще в моде... провинция-матушка» [5; 372, 374].

«Пути небесные» и «Обрыв» сближает характер художественных несовершенств. Общий недостаток романов можно определить как чрезмерную «идеологизацию повествования» [2; 413]. Исследователями было давно отмечено, что склонный к дидактическому тону Гончаров в завершающих частях «Обрыва» переступил черту, «отделяющую искусство от проповеди»: «В них тенденция романиста уже не вытекала произвольно из самого хода событий, из расстановки действующих лиц, из всей художественной концепции жизни, а диктовалась, навязывалась и привносилась самим художником» [3; 156].

Похожие упреки в свое время адресовались Шмелеву. Характеризуя итоговое произведение писателя, И.А. Ильин отмечал: «Роман медленно развертывается в «житие» и в «поучение». <...> К художеству примешивается проповедь; творческий акт включает в себя элемент преднамеренности и программы, созерцание осложняется наставлением <...>» [10; 365].

Таким образом, сравнение повествовательной структуры романов «Пути небесные» и «Обрыв» дает возможность оценить уникальность итоговой книги И.С. Шмелева, выявить историко-литературную обусловленность стиля писателя, пролить дополнительный свет на характер его художественной эволюции и творческих связей с русской классической литературой.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Ильин И.А. Художество Шмелева // Ильин И.А. Собр. соч.: в 10 тт. Т. 6. Кн. II. М.: Русская книга, 1996. С. 110-124.
2. Краснощекова Е.А. И.А. Гончаров: Мир творчества. СПб.: Пушк. фонд, 1997. 492 с.
3. Пруцков Н.И. Мастерство Гончарова-романиста / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушк. Дом). М.; Л.: Изд-во Акад. наук СССР, 1962. 230 с.
4. Гончаров И.А. Обрыв // Гончаров И.А. Собр. соч.: в 6 т. М.: Правда, 1972. Т. 5. 541 с.
5. Шмелев И.С. Пути небесные // Шмелев И.С. Собр. соч.: в 12 тт. Т. 12. М.: Сибирская Благовонница, 2008. 604 с.
6. Мельник В.И. Гончаров и Православие. Духовный мир писателя. М.: ДарЪ, 2008. 544 с.
7. Шешунова С.В. Православный календарь в романах И.С. Шмелева // Тез. докл. межд. конф. М., 2003. М.: ИМЛИ РАН, 2007. С. 58-67.
8. Любомудров А.М. Биографические загадки героев «Путей небесных» // Тез. докл. межд. конф. Симферополь, Алушта, 18-25 сент. 1998 г. Симферополь-Алушта: Таврия-Плюс, 1999. С. 42-46.
9. Любомудров А.М. И.С. Шмелев и философия Владимира Соловьева // Тез. докл. межд. конф. Москва, 2003. М.: ИМЛИ РАН, 2007. С. 19-28.
10. Ильин И.А. О тьме и просветлении. Книга художественной критики. Бунин — Ремизов — Шмелев // Ильин И.А. Собр. соч.: в 10 т. Т. 6. Кн. I. М.: Русская книга, 1996. С. 183-407.