

КОМПАРАТИВНІ ДОСЛІДЖЕННЯ ЛІТЕРАТУРИ

УДК 82-32.82.091

С.М. ПИНАЕВ,
*доктор филологических наук,
профессор кафедры русской и зарубежной литературы
Российского университета дружбы народов (Москва)*

МАЛАЯ ПРОЗА И.С. ШМЕЛЁВА И АМЕРИКАНСКАЯ НОВЕЛЛА КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX ВЕКОВ

В статье исследуется художественное своеобразие поэтики жанров малой прозы в русской и американской литературе рубежа веков. На материале рассказов И.С. Шмелева анализируются поэтологические характеристики жанра русского рассказа, отличающие его от американской новеллы.

Ключевые слова: жанр, рассказ, сказ, новелла, сюжет, авторская позиция.

Едва ли можно назвать И.С. Шмелёва мастером классической новеллы, если понимать новеллу как малый эпический жанр, отличающийся острым сюжетом, чёткой композицией с неожиданно эффектной концовкой, отсутствием описательности. Не тяготел он и к рассказу, в котором описывается повседневная жизнь людей и ничего не происходит. Хотя сам писатель нередко называет свои произведения малой формы именно рассказами: «Марево (рассказ бродяги)», «В ударном порядке (рассказ ветеринара)», «Свечка (рассказ управляющего)», «На пеньках (рассказ бывшего человека)» и т. д. Рассказ «Два Ивана» назван «историей». А дебютировал Шмелёв, как известно, книгой очерков «На скалах Валаама» (1897). К жанру очерка следует отнести и духовно-религиозные шедевры писателя, составившие книги «Лето Господне» и «Богомолье». Многие его произведения, в том числе роман «Солнце мёртвых», как справедливо замечает О.Н. Сорокина, «выросли на основе очеркового письма, лирически переосмысленного и художественски проникновенного. Другая излюбленная форма повествования у Шмелёва – сказ. В нём писатель не имел равных среди современников» [1, с. 7].

Чаще всего Шмелёв использует рассказ какого-либо персонажа (реже – самого автора) о себе или о ком-то, о чём-то с ним произошедшем, о событиях кратковременных или охватывающих целую жизнь. Но в любом случае – преподносящих моральный урок, позволяющих вынести из рассказанного духовную истину, подразумеваемую или же чётко сформулированную. Например, от Соломона Премудрого: «На пути Правды – жизнь, и на стезе её нет смерти» («Чудесный билет») или «Терпи... не сдавайся греху... Господь взыскует» («В ударном порядке»).

В любом случае, шмелёвский рассказ – это не новелла в стиле Мериме, Мопассана или Цвейга. Да, к слову сказать, новелла на русской почве не очень-то и прижилась. «Теоретики противопоставляют новеллу более аморфному и позже возникшему рассказу, но их различия определены общими отличиями русской литературы от западных, – читаем мы в «Современном словаре-справочнике по литературе». – По сути, в русской литературе XX в. новелла – разновидность рассказа, но без чёткого набора отличительных признаков и пря-

мых авторских обозначений жанра» [2, с. 326]. Характерно, что в «Литературной энциклопедии терминов и понятий» (глав. ред. и сост. – А.Н. Николюкин, М., 2003) на месте соответствующей статьи находим отсылку к другой: «Новелла см. рассказ».

Между тем к моменту литературного дебюта И.С. Шмелёва новелла выходит в литературе на ведущие позиции. Причём не столько в русской (здесь всё же превалирует рассказ), сколько – в европейской и американской. «Корифеями переходного, переломного этапа, – отмечал в своё время Д.В. Затонский, – когда малые формы прозы потеснили монументальный роман, были и Мопассан, и Гарди, и Джеймс, и Уайльд, и Пиранделло (хотя все они писали и романы)» [3, с. 126–127]. В конце XIX века большой популярностью пользуется малая проза В.Г. Короленко, А.П. Чехова, Л.Н. Андреева, И.А. Бунина. На Западе (помимо указанных выше) – А. Додэ, Д. Конрада, Д.К. Джерома, В. Раабе и др. Но настоящий бум этот жанр переживает в литературе США (Ф. Брет Гарт, М. Твен, А. Бирс, Х. Гарленд, С. Крейн, Д. Лондон, О. Генри и др.).

Национальным жанром американской литературы называл новеллу Брет Гарт. Согласно укоренившейся к началу XX века традиции, новеллой (*short story, tale*) считалось повествование об одном событии, случившемся с одним персонажем в пределах одного дня (см. известный в те годы трактат американского литературоведа Брендера Метьюза «Философия короткого рассказа»). От новеллиста требовалось обеспечить: простоту построения, ясность и точность запланированного эффекта, подчинение всех изобразительных средств достижению этой цели. Отсюда – неприменный акцент на действие: в новелле непременно что-то должно было «случиться», в отличие от рассказа, очерка или наброска (*sketch*). Так что, основная масса произведений малой прозы, печатавшихся на рубеже веков, строилась на чёткой фабуле с завязкой, зигзагообразным развитием действия, кульминацией и парадоксальной концовкой.

И.С. Шмелёв, как отмечали многие исследователи, в совершенстве владел искусством сюжетосложения, мог организовать увлекательное повествование. Но он не ставил эту задачу во главу угла. Его целью было не заинтриговать читателя, а максимально погрузить в предлагаемый ему жизненный материал, не оставить его равнодушным к судьбе России и её народа.

Главное свойство, «секрет» американской новеллы Брет Гарт видел в её специфически национальном колорите: писателю следовало изображать характерно американскую жизнь, основываясь на отличном знании её особенностей и на «симпатии к её своеобразию», что и продемонстрировали в конце XIX в. М. Твен, С. Крейн, Ф. Норрис и другие. Х. Гарленд в сборниках рассказов «Столбовые дороги» (1891) и «Народ прерий» (1893) показал трагические картины жизни американских фермеров. Немало рассказов, посвящённых горькой доле маленького человека в до- и пореволюционной России, написал и Шмелёв. Однако произведения американских писателей всё же не были в большинстве своём проникнуты столь острой болью за своих соотечественников, как рассказы и повести их русских собратьев по перу. В них сквозила некоторая авторская отстранённость.

«Художник обездоленных», по определению В. Львова-Рогачевского, И.С. Шмелёв практически никогда не возводил стены между собой и своими персонажами. Не случайно М. Горький в своём письме к прозаику выделял именно струну русскости и любви к России, отмечал художническую искренность его «песен в честь её» [4, с. 110–111]. Этот же аспект любви и национальной почвенности, «этот неразвезанный, нерастраченный, первоначально крепкий экстракт русскости» уловил в творчестве Шмелёва и философ И. Ильин [5, с. 139–140].

В последней трети XIX в. новелла, в частности – американская, формируется как сюжетная новелла действия (*short plot story*) и как аналитическая (*study*), впрочем, уже не новелла, а рассказ, иногда приближающийся по размерам к повести (*short novel*). Первую жанровую разновидность (Ф. Брет Гарт, М. Твен, А. Бирс) отличает событийная насыщенность сюжета, динамика развития конфликта, интригующая композиция; вторую (Х. Гарленд, С. Крейн, Ф. Норрис) – отсутствие отчётливой фабулы, социальная подоплёка, аналитический пафос в трактовке образов и ситуаций. Наконец, в начале XX ст. особый вес приобретает психологическая бессюжетная новелла (рассказ), родоначальником которой следует считать Ш. Андерсона (сборник «Уайнсбург, Огайо», 1919). Однако на рубеже ве-

ков доминировал всё же тот тип американского рассказа, который долгое время считался каноническим – динамичная, остро сюжетная новелла, остроумная, драматичная, иногда не лишённая привкуса горечи, но, как правило, исполненная чувства оптимизма (У.Д. Хоуэллс назвал оптимизм наиболее американским из всех проявлений человеческого характера). Правда, этот оптимистический тонус разрушает в своём позднем творчестве М. Твен, а А. Бирс создаёт новеллу с ярко выраженным трагическим содержанием.

Русская литература, в составе её и малая проза, существовавшая, по выражению Шмелёва, «в глубоком русле духовного потока», никогда не отличалась показным оптимизмом. Жизнь и творчество таких писателей, как Л. Толстой, Г. Успенский, В. Короленко, А. Чехов, основывались на «тревожной совести», покорной «вельню Высокой Правды». Причём даже «юморист» Чехов писал, по мысли Шмелёва, страшные рассказы «о распаде Жизни через Зло – Грех» [6]. Сказанное относится и к самому Шмелёву, в творческом арсенале которого – немало воистину «страшных» рассказов.

Словосочетание «страшный рассказ» ассоциируется прежде всего с произведениями Э. По. Нагнетение всевозможных кошмаров и ужасов, изображение различных оттенков страха становится возможным в силу того, что героями рассказов он делает не обычных людей с нормальным восприятием мира, а людей с большой психикой. Герои Э. По живут вне времени, и писатель отнюдь не стремится к тому, чтобы как-то объяснить их взгляды и поведение. Традиции Э. По в известной мере продолжает А. Бирс, знакомый с теоретическими работами первого о романтической новелле. Считая, что «творческая фантазия составляет 9/10 ремесла писателя» [7, с. 173], он развивает традиции «страшных рассказов», насыщенных болезненным психологизмом, зловещими розыгрышами, исключительными ситуациями, в которых обыденное граничит со сверхъестественным, фантастическое даётся в соединении с реалистическими мотивировками и натуралистическими подробностями. Правда, Бирс хорошо чувствует своё время и выражает его нездоровые тенденции. Персонажи из гротескного мира художника готовы прибрать к рукам даже лёд с озера Мичиган («Банкротство фирмы Хоуп и Уондел»), делают бизнес на человеческих трупах, представляя их на мыловаренные предприятия («Город почивших»).

В прозе И.С. Шмелёва страшное не выпячивается, оно растворено в самой жизни, обусловлено социально-исторически и психологически. К тому же, писатель не стремится к использованию фантастики и гротеска. Если исходить из вышеприведённой классификации жанра рассказа, то малую прозу Шмелёва можно было бы отнести ко второй категории, используя при этом словосочетание «страстный аналитизм», причём страстность писателя, его сострадание по отношению к своим персонажам выражается в спокойной, бесстрастной манере повествования. К этому следует добавить очерковую точность в воспроизведении драмы человеческой судьбы. Характерный пример – рассказ «Про одну старуху».

Для того чтобы написать эту горестную «песнь», Шмелёву не потребовалось, как и в других подобных случаях, наполнять её содержание на 9/10 своей фантазией. Сам жизненный материал представляет собой довольно-таки страшную фантазмагорию. Проникновение в него становится возможным через посредство рассказчика, ярославского уроженца, про которого мы ничего не знаем, кроме того, что когда-то неплохо «дела вертел», а в лихую годину много перестрадал, «гонял... с места на место, как вот собака чумелая». При этом рассказчик приближен к героине произведения, что из Волокуш, Любимовского уезда, за Костромой, географически («будто и земляки»), по сходству пережитого («в самую эпидемию ложился, в огонь!»), по ощущению себя в настоящем («один как перст, гнездо разорено»). Характерно, что мыслит он, излагает свои впечатления и события в той же языковой стилистике, которая присуща и волокушинской жительнице, что, кстати, позволяет и читателю заглянуть в душу этой женщины, ощутить себя частью её бытия.

Важно, что судьбы рассказчика и старухи типичны для этой эпохи: «По России теперь таких!.. Какие превращения видал...» Два маленьких человека из глубинки, носимые по стране ветром истории. Старуха – характерная представительница шмелёвской прозы: она ничем не примечательна, «махонькая была, сухенькая, а одна ломила – и по дому, и в поле». Правда, отмечается, что характером старуха «настойчивая была, сурьёзная», что, судя по всему, и помогало ей до поры, до времени выдерживать все жизненные испытания, приговаривая: «Господи Сусе, донеси!» И действительно... «Значит, ей уж Господь по-

могал...» – вкрадывається в текст замечание – не рассказчика уже, а, видимо, самого автора. Да, таких чистых, невинных, несчастных, придавленных судьбой, утверждал неоднократно Шмелёв, Бог хранит.

Сам рассказ распадается на две части, каждая из которых имеет своё, условно говоря, ядро. 1). История про корову, которую пожаловал бедной женщине барской милостью «главный куманист» уезда Лёнька Астапов. 2). Поездка старухи в Москву, «хождение по мукам», по сёлам и весям России за пропитанием для внуков и больной невестки. В отличие от А. Бирса, И.С. Шмелёв не склонен к «сюрпризному» финалу, не использует эффект эмоционально-информативной ретардации. Структурным ядром, организующим повествование, является у него не событие, а деталь, заключающая в себе психологический подтекст, вызывающая многообразные ассоциации, определяющие тональность рассказа. В этом отношении Шмелёву, пожалуй, ближе Ш. Андерсон.

В рассказах американского писателя события случаются, но не они определяют суть произведения. Важнее то, что не случилось; ожидание, за которым не последовало ожидаемого; та тревожная драматическая неопределённость, которая разрастается в само содержание жизни. «Антисобытие», «антинадежда» – эти понятийные образования во многом определяют поэтику андерсоновских рассказов, равно как и малой прозы Шмелёва. Слуга Василий и горничная Саша («Виноград»), поехавшие в Крым за счастьем и заработком, не смогут рассчитывать ни на то, ни на другое. Иван Степаныч («Два Ивана»), не дождавшись всеобщего обновления жизни, умрёт от полного истощения. Предприимчивый «бродяга» («Марево») никогда не соединится с объектом своего обожания, Пашей. Ветеринар Михаил Иванович («В ударном порядке») не спасёт жеребца Ильчика и не увидит возрождённым манинское хозяйство. Безымянная старуха так и не доведёт до своей семьи мешок с мукой.

В первой части рассказа «Про одну старуху» важной деталью, подготовившей неожиданный поворот сюжета, является непонятное поведение коровы «со строгим ликом», не желающей заходить во двор к старухе. Не помогает даже обряд крещения-окропления. «Господь уж, значит, не богословляет...» – слышится характерная шмелёвская реплика. Почему же? «Кро-овь на ней, потому!» – следует уже комментарий антично-волокушинского «хора». – *Обеих патошников... и Миколай Иваныча, и Степан Иваныча... убил Лёнька!., в лесу вчера расстрелял!*» Стало быть, дал «на сирот Лёнька-сволота не молочко, а кровь человеческую!., коровка-то вот и чуёт, – слёзы-то у ей к чему...». В противоестественном мире она ведёт себя вопреки своей природной сущности. Парадоксальный ракурс трагического мировосприятия: не человек, не бог, а корова принимает на себя грехи человеческие и расплачивается за них жизнью.

Впрочем, расплачивается жизнью и старуха. В выпавших на её долю скитаниях «*всего довелось хлебнуть*». Рассказчик бесстрастно, казалось бы, воспроизводит калейдоскоп событий, через которые проходит героиня. Короче говоря, «*повидала за дорогу... – за цельную жизнь, может, того не видала*». Кульминацией в «хождениях по мукам» оказывается встреча в экстремальной ситуации с грабителем-красноармейцем-сыном, которого старуха считала погибшим. Согласно канонам трагического, встреча эта должна была бы закончиться убийством, ведь, если вспомнить Аристотеля, в трагедии «страдание возникает среди близких, – например, если брат брата или сын отца – убивает, намеревается убить или делает что-то подобное» [8, с. 660]. Подобная развязка характерна, в частности, для рассказов А. Бирса и М. Шолохова о Гражданской войне. Шмелёв же, не снижая трагического накала, завершает повествование безумием и смертью героини. Сам финал выдержан в будничных тонах: «*Записали в протокол, что собственной смертью померла... «Муку дошёлём», – говорят. Пошёл поезд. А уж там дослали, нет ли, – неизвестно*». В отличие от Бирса, Шмелёв не стремится завершить свой рассказ эффектным эмоционально-информативным аккордом.

Кстати сказать, сопоставление двух типов малой прозы – А. Бирса и И. Шмелёва – представляется оправданным, несмотря на разницу в национальной принадлежности, менталитете, мировоззрении и взглядах на литературу. Бирс вступил в неё на четверть века раньше Шмелёва. Главным событием в его жизни стала Гражданская война, которая предоставила будущему писателю богатый материал для творчества. И. Шмелёв не был непо-

средственным участником революционных событий в России, однако они также сыграли огромную роль в его творческой биографии.

Новелла Бирса «Без вести пропавший» и рассказ Шмелёва «Свет» могут быть соотнесены по сходству ситуации, в которую попадают их персонажи: в результате взрыва (разрыва снаряда) человек оказывается в условиях замкнутого пространства на грани жизни и смерти. Однако развитие сюжета, расстановка идейно-философских акцентов в том и другом случае диаметрально противоположны.

В новелле Бирса разведчик Джером Сиринг, придавленный балками полуразвалившегося дома, погибает, но не от увечий и даже не от голода или жажды. Его смерть – редчайший пример – психического свойства: Сиринг умирает от перенапряжения, вызванного страхом, что его ружьё, отнесённое взрывом на груды обломков, при малейшем движении выстрелит ему в голову. Таким образом, солдат, потенциально способный мыслить и действовать, находящийся в полном здравии и к тому же вдали от неприятеля, в результате погибает. Однако под видимостью алогизма у Бирса скрывается закономерность, обусловленная трагической виной героя. Она заключается в его адаптации к войне, к насильственной смерти. Сиринг – не просто жертва рокового стечения обстоятельств. Он – осквернитель «нравственной силы, которая есть... нечто вечное и нерушимое, так что, обращаясь против неё, человек восстанавливает её против себя самого» [9, с. 577].

В рассказе «Свет» (варианты названия: «Свет во тьме», «Инвалид») бывший участник белого движения, живущий в Париже предприниматель Антонов едва не погибает от взрыва террористов. Заживо погребённого в одном из домов, его спасает рабочий соседней котельной. Русского писателя не интересует проблема трагической вины, предопределяющей «смертный приговор» тому или иному персонажу. Мы не знаем, кем был Антонов на войне, какие грехи или подвиги за ним числятся, каким образом он и его погибшие компаньоны «дела вертели». Шмелёву ближе вера в возможность «воскресения», высвобождения человека из мрака бытия. Права М.Г. Смирнова, определившая основную тему писателя как «поиски человеческого выхода из разверзшейся бездны» [10, с. 17]. Выхода не без помощи Слова Божьего, молитвы: «*Он услышал знакомые, радостно озаряющие слова – ...«И сущим во гро-бах жи-во-от даро-ван!»* Будто из-под земли дошёл до него тяжёлый вздох – «*О Господи...*» Он крикнул в душившую тьму – «*Спасите!..*» и потерял сознание». Персонаж Бирса умирает в одиночестве; герой Шмелёва находит своего спасителя в лице бывшего капитана Белой армии, Георгиевского кавалера, а ныне безрукого инвалида, собирающего окурки на продажу.

У Бирса персонаж становится участником некоего таинственного представления, в организации которого главную роль играет рок, фатум, какая-то «внешняя сила», предоставляющая герою один вариант из тысячи – абсурдный, на первый взгляд, но не лишённый внутренней закономерности. «Бытописатель русского благочестия»*, И.С. Шмелёв не интересуется игрой фатума, загадочными роковыми предопределениями, не затрагивает он в данном случае и социальной проблемы, связанной с общественным положением спасителя и спасаемого. Его привлекает, как отмечал И. Ильин, «сама духовная ткань верующей России», тот свет небесный, который выводит человека из мрачного лабиринта бытия.

И.С. Шмелёв не имел прямого отношения к литературе США. Однако соотнесение его малой прозы с наиболее значительными явлениями американской новеллы позволяет лучше понять мировоззрение писателя, прочувствовать поэтику его произведений, которые были названы М. Горьким «прекрасными песнями» в честь России.

Список использованной литературы

1. Сорокина О.Н. Московянина: Жизнь и творчество Ивана Шмелёва / О.Н. Сорокина. – М.: Московский рабочий, 2000. – 408 с.
2. Современный словарь-справочник по литературе / сост. и научн. ред. С.И. Кормилов. – М.: Олимп: АСТ, 1994. – 704 с.
3. Затонский Д.В. Художественные ориентиры XX века / Д.В. Затонский. – М.: Советский писатель, 1998. – 416 с.

*Так охарактеризовал И.С. Шмелева архиепископ Чикагский и Детройтский Серафим.

4. Горький М. Письмо к И.С. Шмелеву. Январь, 1910 г. / М. Горький // Собр. соч.: в 30 т. – М.: Гос. Изд-во художественной литературы, 1949–1955. – Т. 29. – С. 107–111.
5. Ильин И.А. Творчество И.С. Шмелева // Ильин И.А. О тьме и просветлении: Книга художественной критики: Бунин. Ремизов. Шмелёв / И.А. Ильин. – Мюнхен: Типография Обителы преп. Иова Почаевского, 1959. – С. 135–192.
6. Шмелёв И.С. О Чехове / И.С. Шмелёв. – Архив Государственного Литературного Музея. – ф. 390. – оп. 1. – д. 17.
7. The Letters of Ambrose Bierce / Ed. By V.C. Pope with a member by G. Sterling / V.C. Pope. – N.Y.: Gordian Press, 1967. – 204 p.
8. Аристотель. Поэтика / Аристотель // Соч.: в 4 т.. – М.: Мысль, 1984. – Т. 4. – С. 645–680.
9. Гегель Г.В.Ф. Эстетика: в 4 т. / Г.В.Ф. Гегель. – М.: Искусство, 1971. – Т. 3. – 621 с.
10. Смирнова М.Г. Пути земные / М.Г. Смирнова // Шмелёв И.С. Пути небесные: Избранные произведения. – М.: Советский писатель, 1991. – С. 3–22.

У статті досліджується художня своєрідність поетики жанрів малої прози в російській та американській літературі межі століть. На матеріалі оповідань І.С. Шмелёва аналізуються поетологічні характеристики жанру російського оповідання, що відрізняють його від американської новели.

Ключові слова: жанр, оповідання, сказ, новела, сюжет, авторська позиція.

The article investigates the artistic peculiarities of poetics of small prose genres in Russian and American literature at the turn of the century. On the basis of I.S. Shmelev's short stories it analyses the poetological characteristics of the genre of the Russian short story, making it different from the American novelette.

Key words: genre, short story, narration, novelette, plot, author's viewpoint.

Надійшло до редакції 30.06.2011.