

Система мотивов в повести И. С. Шмелева «Стена»

Повесть «Стена» появилась в период, когда очевидный подъем России накануне Первой мировой войны давал основания надеяться, что кровь и первый ужас от революций 1905–1907 гг. более не повторятся. Однако, как справедливо заметил Н. А. Бердяев, именно тогда и возникло «чувство приближающейся гибели старой России» [2, с. 130]. В повести И. С. Шмелева «Стена» нет демонстрации идеологических установок, но есть синтез бытийного и социального, от чувственного происходит движение к бытийственному. Мотив с его ключевой ролью в поэтике повести рожден этим синтетизмом, так как позволяет преодолеть ослабление сюжетности, контаминировать эксплицитный уровень повествования, который можно определить как продолжение традиционного конфликта «богатый — бедный», с глубинным изображением жизни, когда именно так открывается истинная реальность, скрытая за фасадом познаваемого и внешнего. Сама природа мотива сочетает в себе синтагматический и парадигматический аспекты, то есть семантика мотива в «Стене» — это синтез традиции, сюжетных архетипических универсалий, контекста и сюжетной синтагматики.

Этот синтез манифестируется в особой системе мотивов повести. Схематично ее можно представить как систему координат, где на одной оси в роли сюжетных мотивов выступают представленные имплицитно основные фазы самых репродуктивных ветхозаветных сюжетов о греховности Человека и его вызове Богу, а именно Вавилонская башня и гибель Содомы и Гоморры, — а на другой — ряд мотивов, реализующих характерный для неореализма принцип «удваивания» между человеком и миром, внешним и внутренним в космосе и в человеке, а отсюда парность и взаимодействие антагонистических по семантике мотивов: камень и стена — дом и сад; голос, звучащий живой мир — глухота; зверь — человек. В то же время на поэтику Шмелева большое влияние оказывали открытия импрессионизма, где возрастает роль мотива как фактора скрепления текста, в котором сильно подтекстовое, ассоциативное начало.

В «Стене» Шмелев почти отказывается от динамики событий, ничего «героического» в этом повествовании не происходит. Но эта обыденность наполнена огромным подспудным напряжением, охватывающим и людей, и природу. Ничего не случилось, кроме того, что один из главных героев едва не убит, умирает младенец, совершаются преступления, обречен сад, замучена кабальной работой артель, погибает усадьба Тавруевка вместе со спивающимся хозяином, чьи крестьяне последовательно и мстительно уничтожают все в усадьбе, где столетиями подвергались унижениям.

Эмоциональный строй повести можно назвать одним из самых пессимистических в творческом наследии Шмелева. Чувство уязвимости русского мира, как

и пророчески-пугающие наблюдения над народным характером, есть доминирующая эмоциональная модальность повести, в которой сочетаются онтологическая проблематика с элегическим и сатирическо-гротесковым началом. Герой Шмелева в «Стене» — независимо от социальной принадлежности — грабит, пьет, блудит, забывает о человеческом достоинстве. Но для писателя повседневность оказывается неразрывно связанной с вечным. Будни разоренной усадьбы, где нанятая артель ломает старую стену — знак вечного национального конфликта, — становятся моделью наступающего нового мира, что и позволяет автору двигаться от быта к метафизическому и онтологическому.

Анализируя мотивы, связанные с ассоциативной цепочкой «искушение» — «грех» — «смерть», отметим, что имманентным качеством ранней шмелевской прозы можно признать наличие таких алломотивов, которые движутся как бы по синусоиде, то сближаясь с общепризнанной семантикой, то отдаляясь от нее. Однако в поэтике неореалистической прозы начала XX в. большую роль играли именно семантические сдвиги в традиционных мотивах, поэтому «в новой прозе художественный эффект достигается не в результате следования канонической норме, а вследствие ее нарушения» [1, с. 13]. Возникает более сложное взаимодействие традиционных мотивных схем и авторского сознания. В данном случае можно говорить о сюжетно-ассоциативном пунктире, основанном на ветхозаветных историях. В сложной контаминации мотивов Вавилонской башни и разрушения Содома и Гоморры в повести Шмелева можно выделить несколько основных сюжетных шагов, реализованных в семантическом поле предикативного мотива греха и реконструирующих, частично в инверсионном ключе, ветхозаветную традицию.

Завязка повести связана с изображением ложной идеи, с подчинением гордыне («И сказали друг другу: наделаем кирпичей и обожжем огнем. <...> ...Построим себе город и башню, высоту до небес, и сделаем себе имя, прежде нежели расеемся по лицу всей земли» — Быт. 11: 3, 4), что в совокупности противопоставляет личность гармоничному природному миру. Реализация этого дерзкого вызова — в стремлении менять, строить, ведь я сам создатель. Но — лже-создатель, что подтверждает поведение одного из главных героев — подрядчика Бынина, гордящегося тем, что он теперь «почтен» («теперь прямо на веки вечные будет о нем известно» [3, с. 93]¹), что память о нем сохранит вечный камень. Однако Бынин сам и опровергает это: ломая камни старой усадьбы, он лишает камень архетипической статики, нет ничего, что он или инженеры не могли бы продать или разрушить. Точно такое же хищное стремление ломать естественное, подчинять природную красоту приводит его к позорной развратной истории с девушкой-пололкой.

Греховность становится силой, управляющей поступками персонажей. Спивающийся бывший барин Тавруев напоследок демонстрирует свойства «барства дикого», обращаясь с людьми как с вещами или животными. В действиях героев

¹ Далее повесть Шмелева цитируется по этому изданию с указанием страницы в скобках.

из народной среды, обворованных и ворующих, униженных и унижающих, невозможно увидеть обычного оправдания для «маленького человека», и нет невиновных в повести. Мотив греха становится связующим звеном для всей системы персонажей: все виновны — все будут наказаны. Характерно, что все заняты только тем, что ломают — как в прямом смысле, когда артель бьет кирпич или когда крестьяне грабят усадьбу, так и в духовном разорении всего вокруг, в чем особенно преуспели господа.

Разрушение ложной идеи, ложной Башни неизбежно. Поэтому неразрывны в сюжете мотивы преступления и смерти, создающие ряд сюжетных параллелей: смерть двух младенцев как подтверждение того, что в пространстве проклятого места нет будущего; смерть верного злобного пса, убитого Быниным в начале повести; и страх смерти и покушение, пережитое в финале уже самим героем; преступное лакейство Пистона как память о преступном барстве и др. Отказ от чистоты в любви, сцены унижения и покупки женщины становятся знаком распада фундамента жизни. Но в развитии ветхозаветного сюжета о гибели Содомы и Гоморры главным грехом была не только распущенность жителей, а их гордыня и духовное угасание, приведшие к потере смысла существования, к отказу от милосердия: «Вот в чем было беззаконие Содомы, сестры твоей и дочерей ее: в гордости, пресыщении и праздности, и она руки бедного и нищего не поддерживала. И возгордились они, и делали мерзости пред лицом Моим, и, увидев это, Я отверг их» (Иез. 16: 49, 50). В «Стене» герои Шмелева приближаются к этой страшной черте, причем независимо от социального статуса. Выражением этой духовной недостаточности становится портретный лейтмотив «человек, похожий на животное», мотив волчьей злобы, формирующий мысль о неизбежном нарастании противостояния человека с человеком и с космосом. Страшный дождь, обрушивающийся на Тавруевку, не испепелил героев, но он — знак отторжения природы от человека и неизбежной кары. Неслучайно бежит и даже спасается от убийцы подрядчик Бынин, но, оглянувшись, видит за спиной пожар («пролил Господь на Содом и Гоморру дождем серу и огонь от Господа с неба, и ниспроверг города сии» — Быт. 19: 24–25).

Вторая ось мотивов не работает на создание сюжетно-композиционного уровня, но формирует элегический вектор, выраженный мотивами дома-сада и голоса-песни. На этой оси мотивы реализуются в инверсионном смысле. Дом, «пустой и скучный», «с черными рядами окон» и «пятнами сырости» [с. 100], обречен, так как в пространстве грехов и ненависти нет места обустроенной красоте сада и гармоничности дома («старый дом и старый сад доживали последние дни своего покойного запустения» [с. 119]). В жизни героев повести много будничного, позорного или тяжелого; в жизни космоса — мощная динамика, красота, но будто забывшая о существовании человека, и именно из-за этого и обреченная на столкновение с ним. Однако природный мир в повести исключительно прекрасен, ему приданы характеристики открытого, но незащищенного пространства, где жизнь победит как стихийная сила вопреки воле человека.

В создании элегической интонации большую роль играет мотив голоса-песни. Все, что есть живая жизнь, поет, звучит, слышит голоса: лейтмотивом живого, природного становится пение соловьев («радостные в грозе, гремели соловьи» [с. 182]). Мир природный полон звуков, однако для героев Шмелева мир звучит навязчиво, они глухи к музыке живого мира («Соловей мешал слушать» [с. 142]), и вокруг человека — атмосфера шума («пошел по саду упорный сыплющий стук, чего-то добивающийся у камня» [с. 143]; «ходил хлюпающий храп и свист. Кто-то тяжело охал и скребся. Опять плакал ребенок...» [с. 117]). Мир поющий окружает глухого к нему героя Шмелева либо пугает его своей музыкой. Лейтмотивом основных персонажей или события становится либо некий звук натуралистического толка, либо мелодия: для артели — стон, храп, свист, звук падающего камня; для пололок — задорная песня, звучащая как шум птичьей стаи, Прошка перебирает гармонию, лакей Пистон играет на «корнет-пистоне», в ушах у подрядчика навязчивый мотив — «Ухарь, купец...» и т. д. Мотив голоса работает на создание образной оппозиции: тот, кто поет или способен слышать, приближен к природному миру (это почти все женские персонажи), тот, кто глух к музыке живой жизни, — стоит на грани или уже теряет образ человеческий и не способен к гармоничному восприятию мира (пьянствующие господа, забитая артель, солдат, Пистон).

Предчувствие катастрофы, преодоление личностной и социальной разобщенности, распад старого мира — все это находит отражение в повести. При этом особенно востребованы не столько повествовательные характеристики мотива и его сюжетные свойства, но именно возможности мотива для передачи «невывразимого», его символическая наполненность, потенциальная возможность совмещать описательное и психологическое в характеристиках персонажей и событий. Поскольку разум не охватывает всю сложность бытия, огромную роль получает в произведениях Шмелева лирический подтекст и преломление в авторском осознании онтологических символов и мотивов. Но это интуитивное приближение к вечному позволяло говорить о насущном, современном, поэтому субъективное не отвергает у Шмелева объективной реальности. Как следствие — актуализация архетипических в своей сути ветхозаветных мотивов. Таким образом, ведущая роль лейтмотивности в организации повествования и мотива в целом как способа «скрепления» сложного символично-ассоциативного ряда и мифопоэтических построений обусловлены и свойствами творческой манеры Шмелева, и принципом синтетичности, присущей культуре того времени.

Литература

1. *Бальбуров Э. А.* Мотив и канон // Материалы к словарю сюжетов и мотивов русской литературы : Сюжет и мотив в контексте традиции / под ред. Е. К. Ромодановской. Новосибирск, 1998. Вып. 2.
2. *Бердяев Н. А.* Самопознание (опыт философской автобиографии). М., 1990.
3. *Шмелев И. С.* Собр. соч. : в 12 т. Т. 3 : 1913. Ростани. Стена (Повести); Рассказы. Автобиография. М., 2008.