

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Русская литература XX века. 1890–1910 гг. / Под ред. проф. С.А. Венгерова. М.: Республика, 2004.

² Об этом см.: Русская литература рубежа веков: (1890-е – начало 1920-х годов). М., 2001. Кн. 1. С. 17.

Любомудров А.М.
(Санкт-Петербург)

ИВАН ШМЕЛЁВ: МЫШЛЕНИЕ В ОБРАЗАХ

В творчестве многих писателей существуют устойчивые мотивы, которые сопровождают художника на протяжении всего пути и постоянно проявляются в его произведениях разных жанров, разных хронологических периодов. Это не столько мыслительные концепты, сколько идеи сердечные, связанные с чувственно-эмоциональной и, отчасти, с духовной сферой. Образно говоря, живут они не в уме, а в душе и сердце и потому являются устойчивыми и глубокими.

Присутствуют они и в книгах И.С. Шмелёва, художника с обостренно-чутким, «чувствующим» сердцем. Один из них – мотив *возвращения*. Большей частью он проявляется как возвращение к своему детству, но выходит за рамки возрастной ностальгии. Шмелёв сознательно и подсознательно стремился ощутить вновь некогда испытанные состояния радости, защищенности, святости, чистоты, обрести детскую непосредственную, нерелексирующую веру. С этим мотивом связан другой – *потребность защиты*, стремление к «укрытости» от мирового зла и гибели. Мечта о состоянии, когда «ничего не страшно» (эти слова являются лейтмотивом многих его сочинений), приходит в его книги еще до революции, в годы относительно благополучного существования (например, в рассказе «Лихорадка») и многократно усиливается впоследствии, с переживанием подлинных скорбей, страданий и потерь. Это состояние всегда связано с покровительством «высших сил», в зрелом творчестве персонифицированных в лице Бога.

Через всю жизнь Шмелёва, то подспудно, то явно и настойчиво, проходит *тяготение к монастырю*. Несомненно, оно связано с запечатлевшимся в душе ребёнка паломничеством в Троице-Сергиеву Лавру, описанным в «Богомолье». Блаженное, безоблачное детство, в которое снова и снова возвращался памятью писатель в поисках

«укрытия» от бед и одиночества, неразрывно сплелось в сознании с образом обители, старца. Это можно наблюдать уже в раннем творчестве: стремится в монастырь герой «Росстаней», идет в обитель, на исповедь к монаху, персонаж «Лихорадки». Напомним: путешествие в монастырь начался жизненный и творческий путь Шмелёва, в стенах православной обители он и окончился.

Если для православных писателей, близких по типу к Б.К. Зайцеву, характерно совпадение образно-художественного видения и христианского мировоззрения, то у Шмелёва есть некоторый «зазор» между его творческой интуицией и рациональным (философским) осмыслением действительности. «Творчество опережало самое жизнь: давно православный по миропониманию, Шмелёв какое-то время оставался малоцерковным человеком. Но двигался к тому, несомненно»¹, – пишет М. Дунаев о Шмелёве 1920-х гг., предполагая, что в дальнейшем художник становится по своей вере и жизни воцерковленным и православным. Мы попытались показать, что это не вполне так: и сомнения, и некоторая «недовоцерковлённость» оставались присущи личности Шмелёва до последнего года жизни². Но в своих книгах он воплотил воцерковленное бытие и образы всецело православных людей. Сила художественной изобразительности воссоздала образы православных персонажей как бы помимо рационального принятия или непринятия автором религиозного (в данном случае – православного) мировоззрения.

В произведениях Шмелёва нет тенденции, нет желания «вести» читателя к идеалам, разделяемым писателем («a priori»), напротив, читатель втягивается в совместный с автором поиск. Сила подлинного со-чувствования преодолевает издержки любых рационалистических философских или религиозных концепций. Так возникли образы Горкина, Няни, старца Варнавы, десятки других характеров, в которых покоряет *правда*, в которых просвечивает *духовная реальность*, подлинно присутствовавшая в этих реально существовавших людях. Лишь когда Шмелёв пытался нарисовать образ всецело им вымышленный, не имеющий прототипа (таких героев, впрочем, у него считанные единицы) – проступала некоторая искусственность и неубедительность характеров.

В творчестве Шмелёва наблюдается нередкая ситуация, когда художник оказывается глубже мыслителя. «Художественный акт Шмелёва есть прежде всего и больше всего чувствующий акт <...> Он мыслит не как мыслитель, а как нежно-чувствующий художник образов... мысль он показывает в образах и событиях», – писал И. Ильин,

полагая, что «Шмелёв по стилю своему есть поющий поэт» и называя его книги «исповедью обнаженного и раненого сердца»³. Однако же чисто художественное, языковое, стилистическое мастерство – условие необходимое, но недостаточное. Образы рождались из любви и интуитивного ощущения *правды*, они как бы увиденны любящим сердцем.

«Блаженны чистые сердцем, ибо они Бога узрят», – гласит новозаветное блаженство, и оно имеет прямое отношение к видению духовной реальности. В святоотеческих трудах именно сердечная чистота связывается с видением святости, а нечистота – с замутнением зрения, нечувствием к светлому и истинному. Поэтому «свет, который струится со страниц его книг... ошибочно было бы связывать с идеализацией прошлого. Тут дело не во времени, а в Вечности. Шмелёв, может быть, как никакой другой русский писатель XX века, прозревает мир незримый, духовный – в земном и видимом, всегда ощущает его присутствие»⁴. Живое чувство правды преодолевает любые литературные и мировоззренческие схемы. «Он взял не идею, а саму основу жизни: веру и духовные проявления души человеческой»⁵.

Этого обстоятельства не заметила или не хотела замечать часть эмигрантской интеллигенции, в которой сложилась традиция рассматривать Шмелёва лишь как бытописателя, идеализирующего прежнюю Россию («которой не было»), создающего неправдоподобные сюжеты и характеры, – кратко сказать, воплощавшего художественную ложь. Немало сил для утверждения такой традиции положил авторитетный критик русского зарубежья Г. Адамович, полагавший, что «идеал, к которому влечется его творчество, основной образ, заложенный в нем, – узок и реакционен... и антиморален». Тему и идеал художника критик определял как «трактир», говорил о «потолке, выше которого ему никак не подняться», потому что у Шмелёва «есть нервы, но нет мысли». Даже знаменитый сказ Шмелёва Адамович трактовал как «монолог бедный мыслью... запальчивый, возмущенно-заносчивый, ограниченный, с постоянными срывами в обывательщину»⁶.

Тенденция к примитивизации Шмелёва проступает и в статьях-воспоминаниях А. Карташева, который резко разделяет «теоретический аппарат» Шмелёва, нагруженный «умственным скепсисом и религиозным агностицизмом», и «веру сердца». По его мнению, привести их в согласие Шмелёву так и не удалось до конца дней. Историк говорит даже о «безнадежном» зиянии между интеллектом и сердцем⁷. Именно по этой причине остались без

завершения «Пути небесные», в последующих частях которых должно было произойти обретение веры Вейденгаммером. «Воспевая евангельскую простоту Дариньки, Иван Сергеевич расписался в бессилии своего развороченного и запущенного в неустойчивости интеллигента разрешить теоретически загадку обращения... И не такие умы и таланты изнемогали – можем сказать мы в оправдание Ивану Сергеевичу», – пишет Карташев, имея в виду неосуществлённость этой же задачи Гоголем, Достоевским и Толстым⁸. Карташев, думается, слишком огрубляет ситуацию: планы развития характера героя у Шмелёва имелись, но справедливо, что писатель до конца находился в поиске, уточняя эти пути.

В воспоминаниях Карташева самыми ценными являются конкретные факты духовного пути Шмелёва, как, например, основательное изучение литургических текстов (Иван Сергеевич штудировал Часослов, Октоих, Минеи, Великий сборник и другие богослужебные книги), указание на реальный прототип героини романа «Няня из Москвы»⁹. Но историк не прав, полагая, что в прошлом Шмелёва приковывала только «бытовая религиозность», что его опора – «бытовое, семейное, замоскворецкое Православие»¹⁰. Ведь с детством у Шмелёва связан комплекс душевных и духовных переживаний, важнейшее из которых – живое чувство Бога, ощущение Его присутствия. Быт важен, но неизменно через быт Шмелёв выходит к тайнам жизни.

Впрочем, такая трактовка связана с тем, что в сознании самого Карташева традиционная вера получала обытовлённый, приземлённый вид. Вот эпитеты, которыми Карташев пытается охарактеризовать тип православия, все они взяты из одной фразы: «примитивное», «ультра-консервативное», «бытовое», «вековое», «культовое», «статическое». Однако если попробовать заменить их на противоположные, чтобы понять, какое же «православие» импонирует историку, то выстроенный ряд («совершенное, прогрессивное, спиритуальное, сиюминутное, бескультовое, динамическое») просто выводит определяемую таким образом религию за рамки христианства.

Отметим еще одно неточное суждение Карташева о Шмелёве: «В религии он был – сама благополучная простота, бестрагичность. Он не только не разделял вопросов, предъявляемых к церкви русскими религиозно-философствующими трагиками. Он даже не заинтересовался ими, прошел мимо»¹¹. Рационалистические же сомнения писателя Карташев называет «ничтожными». Очевидна и художественная, и эстетическая нечуткость Карташева, который

отождествляет всё наследие Шмелёва с «Летом Господним», где, понятно, ребёнок не может выражать идеи «динамической церковности». Шмелёв, действительно, не слишком углублялся в религиозную философию своего времени (хотя и интересовался книгами Бердяева, Булгакова). Но Карташев ограничивает весь широкий спектр религиозных вопросов с исканиями философов Серебряного века. Стоит только заглянуть в переписку Шмелёва, чтобы убедиться: его якобы «ничтожные» раздумья-сомнения касались ни много ни мало вопросов о назначении человечества и о причинах мирового зла. Гораздо точнее был Карташев в речи на панихиде по И. Шмелёву, определяя путь и значение писателя в современной культуре: «Иван Сергеевич, захваченный властной атмосферой светского гуманизма, в глубинах своего подсознания нашел в себе праотеческий материк – православную русскую душу»¹².

Благодаря этому И.С. Шмелёв показал, что художественная литература может быть церковно-православной, не утрачивая высоких художественных достоинств. Шмелёв впервые в русской литературе широко и полно запечатлел воцерковлённое бытие. Жизнь его персонажей неразрывно сопряжена с Церковью, ориентирована на мистическое соучастие в ней. Церковь и православная вера – главный ориентир, главная ценность воссозданного мира. Православная церковность и православная духовность пронизывает эти книги на всех уровнях. Одна из важнейших особенностей духовного реализма Шмелёва – прямое отображение участия Промысла в судьбах людей. Персональная воля Божия непосредственно становится одной из действующих сил, можно даже сказать «действующим лицом» художественного произведения («Няня из Москвы», «Пути Небесные», «Поле Куликово»), и с такой широтой и последовательностью, как у Шмелёва, её роль не выражена больше ни у кого. Шмелёв впервые широко ввел в литературу чудо как духовную реальность. Чудесные явления становятся в его творчестве предметом и рационального, и духовного исследования, доказательством явного и спасительного действия надмирной силы. В своих книгах Шмелёв касается вопросов о наличии в мире зла и страданий, о путях теодицеи. Религиозное осмысление этих тем, высокий накал сострадания к человеку сближают Шмелёва с Достоевским.

Особенностью духовного реализма Шмелёва является его документализм: практически все персонажи и сюжеты главных его книг являются художественно переработанными образами и историями реальных людей и событий. Шмелёв воссоздает не только социально-

психологическую, эмоционально-душевную сферу, но именно духовную жизнь личности. Понимание человека, взаимодействия его телесной, душевной и духовной составляющих, картины духовной брани – всё это представлено в свете именно православной антропологии, святоотеческого учения, – и этим книги Шмелёва также выделяются из общего литературного фона.

Эстетической особенностью духовного реализма Шмелёва является его повышенная эмоциональность, необычайная сила вещной образной выразительности. Важнейшим стилистическим приёмом является сказ, для которого характерны мастерское перевоплощение автора в персонажей, способность объективировать их миропонимание, освободив его от авторской тенденции, выразительный язык, ориентированный на богатство народной речи. Художественная специфика творчества Шмелёва – своеобразное мышление в образах, которое, учитывая его христианскую направленность, справедливо получило наименование «богословия в образах».

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Дунаев. С. 650.

² Об этом см.: Любомудров.

³ *О тьме и просветлении*. С. 357, 364, 356, 369.

⁴ *Осьминина Е.А.* Иван Шмелёв – известный и скрытый // Москва. 1991. № 4. С. 206.

⁵ *Охотина-Маевская Е.* Шмелёв и «Пути Небесные» // *Шмелёв И.С.* Душа Родины. Рассказы и воспоминания. М., 2001. С. 545.

⁶ *Адамович Г.В.* Одиночество и свобода. Нью-Йорк, 1955. С. 69, 71, 76, 23.

⁷ *Карташев А.В.* Религиозный путь И.С. Шмелёва // *Шмелёв И.С.* Душа Родины. Рассказы и воспоминания. М., 2001. С. 527.

⁸ Там же. С. 529.

⁹ Там же. С. 525, 524.

¹⁰ Понятие «бытовое Православие» представляется нам бессодержательным. Православие, охватывающее все сферы бытия, в принципе не может ни игнорировать конкретный быт, который оно освящает, ни целиком сводиться к нему. Православие не может быть бытовым, как не существует «бытового католичества» или «бытового буддизма». Но может иметь место *православный* (иначе говоря *воцерковленный*) *быт*, который и организуют вокруг себя верующие.

¹¹ *Карташев А.В.* Певец Святой Руси: (Памяти И.С. Шмелёва) // Духовный путь Ивана Шмелёва: Статьи, очерки, воспоминания / Сост., предисл. А.М. Любомудрова. М.: Сибирская Благовонница, 2009. С. 476

¹² Цит. по: *Сорокина*. С. 314.

Оляндэр Л.К.
(Украина)

«НАРРАТИВНЫЙ ДИСКУРС» В РОМАНЕ И.С. ШМЕЛЁВА «ЛЕТО ГОСПОДНЕ» И ПРОБЛЕМА НАЦИОНАЛЬНОГО ХАРАКТЕРА

В романе «Лето Господне» И. Шмелёва национальный характер русского народа, его ментальность нашли своеобразное и глубокое воплощение и в особенностях темы – *Россия и православный строй её души* (по определению И. Ильина), – и в способах её раскрытия. Проникнуть в глубины шмелёвской художественной концепции даёт так называемый *нарративный дискурс*, терминологическое значение которого имеющиеся словари не дают, потому что само по себе сочетание в определенной мере парадоксально. *Нарратив* – всегда рассказ о событиях, изложение истории, история – это **что**, *дискурс* же – **как** повествуется¹. И чтобы показать неразрывную связь между **что** и **как**, целесообразно использовать понятие *нарративный дискурс*, обратив тем самым внимание, с одной стороны, на определяющую роль объективной, независимой от нарратора истории, а с другой – индивидуального взгляда на события в субъективно-объективном воспроизведении словом восприятия происходящего. А в этом процессе и раскрывается национальный характер.

Основная тема «Лета Господнего» и жанровый синтез её воплощения охарактеризованы О. Михайловым, который, отметив достижение писателем «размаха э п о с а, м и ф а, я в и - с к а з к и», писал, что это позволяет И. Шмелёву «...в поэтических обобщениях отображать уже такие категории, как нация, народ, Россия»². К этому следует добавить, что «Лето Господне» вызывает необходимость осознать свое историческое прошлое как неотъемлемую часть личностного бытия. Такого типа рефлексии свойственны русской натуре. А задача воплощения русского национального характера через мировоззрение народа, через бытие и быт решалась художником путем