

УДК 82. 091

**И. С. ШМЕЛЕВ И Д. С. МЕРЕЖКОВСКИЙ:
К ПРОБЛЕМЕ «СВЯТОЙ ПЛОТИ»**

Гвоздик Т. С.

Таврическая академия (структурное подразделение)
ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского»,
Симферополь, Россия
E-mail: tonyagvozdik277@gmail.com

В статье рассматривается проблема «святой плоти» в эмигрантской прозе Шмелева. Эта идея, являющаяся одной из стержневых в религиозной философии русского символизма Серебряного века, получает у Шмелева резко отрицательную оценку в письмах к философу И. Ильину. В то же время в переписке с О. Бредиус-Субботиной у Шмелева отмечается сакрализация эроса в духе идей Мережковского. И в творчестве Шмелева, как показывает анализ, есть целый ряд знаменательных переключек с идеями «святой плоти», духовного единства «земного» и «небесного», которые развивал Мережковский. В исследовании проводится сопоставление романов «История любовная» Шмелева и «Юлиан Отступник» Мережковского. В романе «Пути небесные» выделяется ряд мотивов, связанных с проблемой «святой плоти».

Ключевые слова: Д. С. Мережковский, И. С. Шмелев, духовный реализм, литература русской эмиграции, религиозная философия, святая плоть.

ВВЕДЕНИЕ

В отечественном литературоведении за Шмелевым закрепились репутация одного из самых последовательных выразителей православного сознания в русской литературе. Но при более глубоком анализе выясняется, что «отображение реального присутствия Творца в мире» [9, с. 6] опирается не только на святоотеческую традицию. Литературоведы, в частности, обнаруживают в творчестве Шмелева влияние идей В.С. Соловьева, философия которого, как известно, составила ядро «нового религиозного сознания» [2, 3, 5, 9].

В литературе русского зарубежья исследователи обычно противопоставляют «духовный реализм» (термин А. М. Любомудрова) художников-консерваторов, и в первую очередь Шмелева, религиозным исканиям модернистов. Однако именно в эмиграции наблюдается сближение и дружба Шмелева с К. Д. Бальмонтом, одним из столпов русского символизма, и А. В. Карташевым, богословом, в 1900-е гг. принадлежавшим кругу Д. С. Мережковского. Оба, и Бальмонт, и Карташев,

пережили в пореволюционную пору серьезную духовную эволюцию. Тоже самое можно сказать и о Шмелеве.

Сама замкнутость русского литературного процесса за рубежом способствовала более тесным творческим контактам представителей разных лагерей, большему вниманию изначально далеких в своих художественных устремлениях писателей к умонастроениям друг друга, а потому есть смысл разобраться в этой проблеме детальнее.

Цель данного исследования — продемонстрировать связь эмигрантской прозы Шмелева с идеями и художественной практикой Д. С. Мережковского, в творчестве которого выражается квинтэссенция «нового религиозного сознания», и показать сближение в эмигрантской литературе двух традиций — православной и модернистской.

Целью продиктовано решение следующих задач:

1. Рассмотреть оценку творчества Мережковского в эпистолярии Шмелева;
2. Охарактеризовать суть идей Мережковского;
3. Сопоставить «Историю любовную» Шмелева и «Юлиана Отступника» Мережковского;
4. Выделить круг идей и художественных мотивов, общих Шмелеву и Мережковскому.

ИЗЛОЖЕНИЕ ОСНОВНОГО МАТЕРИАЛА

«Новое религиозное сознание», определившее своеобразие литературы Серебряного века, не утратило своей силы и в эмиграции. Виднейшим выразителем неохристианских идей за рубежом оставался Мережковский. Трилогия «Тайна Трех», созданная писателем в изгнании, ставшая проектом всей его жизни и итогом философских исканий, получила в среде писателей-консерваторов резко отрицательную оценку. Шмелев разделял негативное отношение к личности идеолога символизма. Писатель православного склада, автор «Лета Господня» категорически не принимал религиозно-философскую доктрину мыслителя: «Мережковский все “Лицо” ищет, и удачно устроился, в соавторстве так сказать со

Св. Духом – прости мне, Господи! Чешет из Писания, шепчет-лепечет, переписывает, закручивает, гадает, и так, и эдак, ан и превеликия книги получаютя. Но Пифия сия, как жучок-книгоед, – сам только питается-развлекается, да книги портит» [7, с. 290].

Как отмечает Я. В. Сарычев, за всей сложностью религиозно-мистических конструкций так называемой религии «Третьего Завета» для Мережковского стояла единственная онтологически значимая проблема – «проблема духа и плоти, либо, несколько уже – проблема пола, “половой вопрос”» [12, с. 14]. Данная концепция основывалась на идее Эроса – любви-страсти, из которой проистекает личность и «мистика» пола. Человек мыслится Мережковским как мистериальное существо, духовная энергия которого полностью направлена на стяжание «святого пола». В сжатом виде доктрина писателя сформулирована следующим образом: «Дух и плоть могут, и должны, сосуществовать в органическом единстве, но пол должен быть сначала «преображен»: дух должен быть освящен плотью; плоть должна быть оправдана духом. Чтобы слиться со Христом и во Христе, стать неотделимым от Него, человек должен принять Христом освященную плоть. Человеческая половая жажда есть влечение к трансцендентному: «Пол есть единственно возможное “касание к мирам иным, к трансцендентным сущностям”» [11, с. 342].

Вопреки декларируемому отрицанию идей мыслителя, эмигрантское творчество Шмелева показывает, что в круг волновавших его вопросов входили тематически и идейно соответствующие духу Серебряного века: грехопадение и стяжание святости, любовь плотская и духовная, соединение «земного» и «небесного». Сакрализация эроса достигает апофеоза в последнем романе Шмелева «Пути небесные», однако соответствующую тенденцию можно обнаружить уже в романе «История любовная».

На некоторые переклички в творчестве писателей доэмигрантского периода обратила внимание Т. Д. Белова. Исследовательница отметила типологическое сходство образов художников у Шмелева (повесть «Неупиваемая Чаша» (1918) и у Мережковского («Воскресшие боги. Леонардо да Винчи», 1900) [7, с. 47], а также портретное сходство Анастасии Ляпуновой с Моной Лизой – двух роковых женщин в судьбах главных героев [1, с. 48]. По мнению Т. Д. Беловой, за всем этим у обоих

писателей стоит представление о художнике как носителе Божественного дара всевидения.

Знаменательно, что Шмелев в письме к О.А. Бредиус-Субботиной от 15.12.1941 г. негативно отзывался о великом полотне: «И какая загадка в Джоконде? Она просто “грязновата, сальновата, и... потновата”, и эти растянутые “сластуни-губки”, и рот, “ниточки”, такой “долгий лисий”, и раскосость лисья» [6, т. 1, с. 337]. Н. М. Солнцева подчеркивает, что плотский аспект живописи вызывает отторжение у автора «Истории любовной»: «Очевидна брезгливость Шмелева к растленной натуре. Таков Шмелев. Для него, например, чеховская Душечка во сто крат возвышенней Джоконды – лисы похотливой, как он писал о ней Бредиус-Субботиной» [13, с.137]. Однако нельзя сказать, что телесное не занимает Шмелева-художника.

В повести «История любовная» (1926-1927), посвящённой описанию первой любви шестнадцатилетнего Тони, писатель изображает момент знакомства неискушенного юноши именно с земным, плотским началом женской природы. Акушерка Серафима, женщина свободных нравов, недвусмысленно даёт понять неопытному юнцу, что готова бросить ему «корку с пира любви». Эту Серафиму (девушку с ангельским именем) главный герой сравнивает в своих письмах то с тургеневской героиней, то с богиней любви Венерой: «Да, вы для меня – лучезарная Зинаида, тоже “грешная” женщина, отдававшаяся безумной любви даже под хлыстом любимого человека! Я плачу, перечитывая ваши письма, вдыхаю аромат женщины! Да, вы женщина, как античная Венера, а я только „мальчик“ <...> ваш телесный образ божественно наполняет мою душу! <...> Вся вы, и ваша бессмертная душа, и ваше прекрасное и бессмертное для меня и святое тело! да, тело богини Венеры!» [14, т. 6, с.122–123].

Почти религиозное преклонение Тони перед женщиной заставляет вспомнить юного героя романа Мережковского перед статуей Афродиты в храме в романе «Христос и Антихрист. Юлиан Отступник». Мальчик в монашеских одеждах с благоговением опускается перед изваянием на колени и погружается в некое подобие сна. В этой дреме он чувствует мистическое присутствие богини: «она опускалась к

нему ближе и ближе; тонкие, белые руки обвилились вокруг его шеи. Ребенок отдавался с бесстрастной улыбкой бесстрастным объятиям. <...> *Душа его освобождалась от земной любви* (курсив наш. – Т. Г.)» [10, с. 53].

У Мережковского посвящение в служители любви происходит через постижение эротического начала. И если шмелевский Тоня переживает свой первый любовный опыт как падение (в бреду его преследуют образы огня, разъяренного быка и ощущение близкой гибели), то Юлиан полностью растворяется в экстатическом единении с богиней любви, после чего считает себя призванным всю жизнь служить ей. Однако само чувство героев – экзальтированное состояние влюблённости – описано авторами довольно схоже. По Мережковскому, это единственное состояние, в котором человеку доступно откровение Божественного знания, и только с ним связана возможность освящения плоти.

Это не означает, что писатель не различает Божественный эрос и похоть. С этой точки зрения особенно показателен эпизод в трилогии «Реформаторы», посвящённый жизнеописанию Мартина Лютера. Ощущение мертвенности плоти, низменности желания, губительного для богопознающей души, передаётся через запах тела растленной женщины, которую Мережковский называет анти-Венерой, «перерожденной» богиней: «Бледный цветок могил, “тяжело пахнувший”, *baryodmos*, *страшно сладкий тленом любви-похоти* (курсив наш. – Т. Г.) – вот что такое Нарцисс. <...> Вдруг послышался из спальни, оттуда, где стояла постель, глубокий вздох; тишина сделалась мертвее, свет луны – ярче, *и сильнее запахло нарциссами – женским телом – тленом* (курсив наш. – Т. Г.) <...> И вся она была, как упоительно страшный, тленом «тяжело пахнувший» нарцисс» [11, с. 89].

У Шмелева сильный цветочный запах тоже становится признаком растленной природы. Ландышевым одеколоном, похожим на уксус, пахнет лучший друг Тони – Женька, променявший «запах порохового дыма и смоляных канатов» на кислые духи. Женька становится по отношению к Тоне в позу учителя «науки страсти нежной»: «*Моя* (курсив автора. – Т. Г.), во-первых, самая настоящая бельфам и пахнет ландышами! Роскошная ж-женщина...» [14, т. 6, с. 36]. Серафима, поначалу сравнимая для Тони разве что с Венерой, «роскошные формы которой пахнут

ландышами» [14, т. 6, с. 38], раскрывает тайну своего «запаха женщины»: «Вы угадали. Я всегда мою руки ландышевой водой. Это очень гигиенично» [14, т. 6, с. 210].

Ландышевый запах и в «Путях небесных» выступает лейтмотивом вожделения. Подаренная Вагаевым корзина ландышей кружит Дариньке голову: «Какая радость – чистые цветы Божьи... и что они со мной сделали! <...> Те ландыши я приняла не светлой радостью, а озлоблением телесным и отдалась во власть похоти» [14, т. 5, с. 162], – вспоминает она позднее. Цветы, ассоциирующиеся с чистотой, непорочностью, весенним обновлением жизни, символизируют в романе совсем другое. Для героини ландышами пахнет все, что связано с соблазном. Запах ладана в заметенном снегом храме мешает Дари молиться, потому что напоминает запах ландышей: «Пахло ландышами и здесь, – и то, что тревожило-таилось, молитвой неотмеченное, начинало ее томить. Неотвязно одолевали мысли о приезде Вагаева, <...> старалась забыть, молиться. Но мысли томили и смущали» [14, т. 5, с. 178]. Сводня Тетя Паня душит Дариньку «парижским по-де-вьержем», напоминающими ландыши: «Ах, хороши! <...> право, как тельцем пахнут, девичьей “пошкой”. Поклонник, а? Вспы-хивает, как институтка. На то и цветочки...» [14, т. 2, с. 163].

Ландышевый запах становится у Шмелева запахом порока. Тоня и Даринька представляют собой у Шмелева один духовный тип, они оба переживают «ландышевое» наваждение и высвобождаются от этого дурмана. Однако в одорической символике в «Истории любовной» и «Путях небесных» есть не бросающаяся в глаза, но существенная разница. В «Истории любовной» ландышевый аромат дан в сниженном, парфюмерном варианте, он призван подчеркнуть антиэстетизм, отталкивающее безобразие греха. В эпизодах же с Вагаевым в «Путях небесных» фигурируют живые цветы, происходит нечто обратное: автор эстетизирует влечение Дариньки к Вагаеву и в пространных описаниях переживаний героини художнически оправдывает соблазн.

М. М. Дунаев считал «Историю любовную» произведением, свидетельствующим о духовной зоркости, которая лежит в основе авторской позиции. Исследователь делал акцент на следующих словах Шмелева: «Я особенно

глубоко почувствовал, <...> что есть две силы: добро и зло, чистота и грех, – две жизни! Чистота и – грязь... что разлиты они в людях, и люди блуждают в них» [4, с. 135].

Эта двойственность, действительно, характерна для героинь Шмелева, и авторская позиция, как правило, лишена оттенков: вот Мадонна, а вот блудница. Характер Серафимы в «Истории любовной» подчеркнута лукав, несколько даже карикатурен. Писатель собрал в одном образе полярные качества, не способные сосуществовать в единстве, – выдуманное высокое и реальное низкое. Серафиме в повести противопоставлен не менее противоречивый образ Паши – блондинки с сине-голубыми глазами, девочки-служанки в доме Тони, вначале «прыгающей сорокой» перед юношей, а потом ушедшей в монастырь.

В «Путях небесных» Шмелев продолжает эту тему. Паня – как бы первый эскиз к образу Дариньки. Но при этом позиция автора претерпевает существенные изменения. Вопреки названию последний роман Шмелева, если воспользоваться его собственным выражением, отражает именно «духовные блуждания» героев. При этом позиция писателя ближе всего к идее «святой плоти», которой все позволено: «При помощи познания ее красоты, овладения ею через ее тело, через плотскую любовь», «от прелюбодеяния – от смешения – родилась носительница двух начал» [14, т. 5, с. 442], – рассуждает автор о «небесных путях» главной героини.

Двойственно и отношение Вейденгаммера к своей возлюбленной. В его восторге мешаются благоговение и вождение, эротическое воспринимается как сакральное. «Я мог упасть перед ней, ставить ей свечи, петь ей молитвы, тропари, как... Пречистой!» Православный человек не может не понимать, что такие молитвы – кощунство. «Но в этом кощунстве не было ничего греховного», – утверждает шмелевский герой. Начало своего невенчанного брака, он называет «ночью откровения»: «Не грех тут, а для чего-то нужно» [14, т. 5, с. 54].

Для достижения полной свободы и святости, по мнению Мережковского, необходимо преодолеть нравственный закон. Именно нравственные ограничения, по его логике, не дают человеку перейти в царство свободы, удерживают в рамках дуального восприятия мира. Как отмечал Н. О. Лосский, две открытые

Мережковским бесконечности в мире, – верхняя и нижняя, дух и плоть, – для мыслителя мистически тождественны: «Поэтому он любит повторять в своей трилогии «Христос и Антихрист» следующие строки:

Небо – вверху, небо – внизу,
Звезды – вверху, звезды – внизу,
Все, что вверху – все и внизу» [8, с. 393].

Но те же слова рефреном звучат в письме Шмелева к Бредиус-Субботиной от 17 июля 1946 г., когда писатель пространно рассуждает о разнице между любовью и влюбленность, любовью плотской и любовью небесной, любовью к женщине и любовью к жене. Описанное Шмелевым «дно любви», в котором видно небо, есть не что иное, как две, слитые в одну, бездны-бесконечности Мережковского:

«Прости... – ?
Прости меня, моя родная,
Что отемнил твою мечту,
Что в ласке смел коснуться дна я,
А не вознес на высоту.
<...>
Видала д н о и ты, дружочек,
Прознала сердцем тайну ту,
Что небо в звездах и прудочек
Любовь возносят в высоту.

Очами девственно внимала
Что звезды светят и на дне,
И как же чутко понимала...
– Что не мутнеют там оне!..»

«Для нас, в нас, в нашей земной любви – неба отраженье, Оля. <...> Ты не вся права: дно я видел, любви-то... но и там блистали звезды! Да, я в тебе вижу, – пусть

как женщину тебя люблю порой – небо. Так свято и смотрю в него <...>» [6, т. 2, с. 506-507], — убеждает Шмелев свою корреспондентку.

Письма к Субботиной могут служить эпистолярным комментарием к тем страницам «Путей небесных», где автор подчеркнуто, можно сказать принципиально не различает эротическую страсть и христианскую любовь. В письмах к Бредиус-Субботиной прославляется эрос, освобождающий человека от нравственной ответственности, постоянная влюбленность рассматривается как свидетельство истинности чувства. В сущности, Шмелев поэтизирует то эротическое напряжение, в котором видит божественное начало Мережковский.

ВЫВОДЫ

Противопоставление модернистской и консервативной традиции в русской литературе первой половины XX века одновременно обостряется и нивелируется в эмиграции: многие писатели-антиподы за рубежом оказались созвучнее друг другу, чем были в дореволюционной России. В частности, модернистские религиозные идеи оказали влияние и на течение духовного реализма. Эмигрантское творчество Шмелева свидетельствует о том, что он не остался равнодушным к синтезу категорий «земное» и «небесное», прорабатываемому представителями «нового религиозного сознания». Философская система Мережковского, жестко критикуемая Шмелевым в размышлениях о литературе общего характера, в художественном плане оказалась ему весьма близкой.

Если в «Истории любовной» при сравнении с «Юлианом Отступником» позиция Шмелева отличается большим традиционализмом при выраженном сходстве описаний, то в «Путях небесных», в переписке с Бредиус-Субботиной для Шмелева характерна сакрализация эроса в духе Мережковского. Образы двух неразрывно связанных бездн и одорическая символика у двух писателей также свидетельствует о соответствиях художественно-философского порядка.

Проблема «Шмелев – Мережковский» требует дальнейшей разработки и является актуальным направлением при анализе эмигрантского наследия писателей.

Остается открытым и вопрос о влиянии «нового религиозного сознания» на «духовный реализм» в русском зарубежье в целом.

Список литературы

1. Белова, Т. Д. Концепция искусства и образы художников в русской прозе Серебряного века (Мережковский, Горький, Шмелев и другие) [Текст] / Т. Д. Белова // И. С. Шмелев и проблемы национального самосознания (традиции и новаторство). Материалы международных научных конференций Шмелевские чтения 2011 и 2013 гг. – М. : ИМЛИ РАН, 2014. – С. 44–51.
2. Борисова, Л. М. Продолжение «Золотого века»: «Пути небесные» И. С. Шмелева и традиции русского романа [Текст] / Л. М. Борисова, Я. О. Дзыга. – Симферополь, 2000 – 227 с.
3. Дзыга, Я. О. Творчество И. С. Шмелева в контексте традиций русской литературы: монография [Текст] / Я. О. Дзыга. – М.: БУКИ ВЕДИ, 2013. – 348 с.
4. Дунаев, М. М. Православие и русская литература. В 6-ти частях. Ч. I–II. [Текст] / М. М. Дунаев. – Изд. 2-е, испр., дополн. – М. : Христианская литература, 2001. – 736 с.
5. Захарова, В. Т. Поэтика прозы И. С. Шмелева : монография [Текст] / В. Т. Захарова. – Нижний Новгород : Минский университет, 2015. – 106 с.
6. И. С. Шмелев и О. А. Бредиус-Субботина. Роман в письмах : в 2 т. [Текст] / предисл., подгот. текста и коммент. О. В. Лексиной, С. А. Мартяновой, Л. В. Хачатурян. – М : Российская политическая энциклопедия, 2003–2005.
7. Ильин, И. А. Собрание сочинений: Переписка двух Иванов (1927–1934) [Текст] / И. А. Ильин; сост., вступ. ст. и коммент. Ю. Т. Лисицы; Расшифр. и текстол. подгот. писем И. С. Шмелева О. В. Лисицы; Худож. Л. Ф. Шканов. – М. : Русская книга, 2000. – 560 с.
8. Лосский, Н. О. История русской философии [Текст] / Н. О. Лосский. – М. : Советский писатель, 1991. – 480 с.

9. Любомудров, А. М. Духовный реализм в литературе русского зарубежья : Б. К. Зайцев, И. С. Шмелев [Текст] / А. М. Любомудров. – СПб.: «Дмитрий Буланин», 2003. – 272 с.
10. Мережковский, Д. С. Собрание сочинений в 4 томах [Текст] / Д. С. Мережковский // Сост. и общ. ред. О. Н. Михайлова. – М. : Изд-во «Правда». – 1990.
11. Мережковский, Д. С. Собрание сочинений. Реформаторы. Испанские мистики [Текст] / Редкол. : О. А. Коростелев, А. Н. Николукин, С. Р. Федякин. – М.: Республика, 2002. – 543 с.
12. Сарычев, Я. В. Религия Дмитрия Мережковского : «Неохристианская» доктрина и ее художественное воплощение [Текст] / Я. В. Сарычев. – Липецк : «ГУП «ИГ ИНФОЛ», 2001. – 224 с.
13. Солнцева, Н. М. Иван Шмелёв. Жизнь и творчество : Жизнеописание [Текст] / Н. М. Солнцева. – М. : Эллис Лак, 2007 – 512 с.
14. Шмелев, И. С. Собрание сочинений : в 5 т. Т. 6. История любовная [Текст] / И. С. Шмелев. – М. : Русская книга, 1998. – 480 с.

References

1. Belova T. D. *Kontseptsiya Iskusstva i Obrazy Khudozhnikov v Russkoi Proze Serebryanogo Veka* (Merezhkovskii, Gor'kii, Shmelev i Drugie) [The Concept of Art and Images of the Artists in the Russian Prose of the Silver Age (Merezhkovsky, Gorky, Shmelev and Others)]. *I. S. Shmelev i Problemy Natsional'nogo Samosoznaniya (Traditsii i Novatorstvo). Materialy Mezhdunarodnykh Nauchnykh Konferentsii Shmelevskie Chteniy a 2011 i 2013 gg.*, Moscow: IMLI RAN Publ., 2014, pp. 44–51.
2. Borisova L. M. *Prodolzhenie Zolotogo Veka: Puti Nebesnye I. S. Shmeleva i Traditsii Russkogo Romana* [Continuation of the Golden Age: I. S. Shmelev's Heaven's Ways and Traditions of the Russian Novel]. Simferopol, 2000. 227 p.
3. Dzyga Y. O. *Tvorchestvo I. S. Shmeleva v Kontekste Traditsii Russkoi Literatury* [I. S. Shmelev's Work in the Context of Traditions of Russian Literature]. Moscow: BUKI VEDI Publ., 2013. 348 p.

4. Dunaev M. M. *Pravoslavie i Russkaya Literatura* [Orthodoxy and Russian Literature]: in 6 Parts. Part. I–II. Moscow: Khristianskaya Literatura Publ., 2001, 736 p.
5. Zakharova T. V. *Poetika Prozy I. S. Shmeleva: Monografiya* [Poetics of I. S. Shmelev's Prose: Monography]. Nizhny Novgorod, Minsk University Publ., 2015. 106 p.
6. *I. S. Shmelev i O. A. Bredius-Subbotina. Roman v Pis'makh* [I. S. Shmelev and O. A. Bredius-Subbotina. Novel in Letters]: in 2 Vol. Pref., prep. work and comment. by O. V. Leksina, S. A. Martyanova, L. V. Khachaturia. Moscow: Rossiiskaya Politicheskaya Entsiklopediya Publ., 2003–2005.
7. Il'in I. A. *Sobranie Sochinenii: Perepiska Dvukh Ivanov (1927–1934)* [Collected Works: Correspondence of Two Ivans (1927 – 1934)]. Ed., introd. and comment. by Yu. T. Lisitsa; Deciph. and prep. work by O. V. Lisitsa; Ill. by L. F. Shkano. Moscow: Russkaya Kniga Publ., 2000. 560 p.
8. Losskii N. O. *Istoriya Russkoi Filosofii* [History of Russian Philosophy]. Moscow: Sovetskii Pisatel' Publ., 1991. 480 p.
9. Lyubomudrov A. M. *Duhovnyi Realizm v Literature Russkogo Zarubezh'ya: B. K. Zaitsev, I. S. Shmelev* [Spiritual Realism in Russian Diaspora Literature: B. K. Zaitsev, I. S. Shmelev]. SPb.: Dmitrii Bulanin Publ., 2003. 272 p.
10. Merezhkovskii D. S. *Sobranie Sochinenii* [Collected Works]: in 4 Vol. Moscow: Pravda Publ., 1990.
11. Merezhkovskii D. S. *Sobranie Sochinenii. Reformatory. Ispanskie Mistiki* [Collected Works. Reformers. Spanish Mystics]. Ed. by O. A. Korostelev, A. N. Nikolyukin, S. R. Fedyakin. Moscow: Respublika Publ., 2002. 543 p.
12. Sarychev Ya. V. *Religiya Dmitriya Merezhkovskogo: Neokhristianskaya Doktrina i Yeyo Khudozhestvennoe Voploshchenie* [Religion of Dmitry Merezhkovsky: Neo-Christian Doctrine and its Artistic Embodiment]. Lipetsk, GUP IG INFOL Publ., 2001. 224 p.
13. Solntseva N. M. *Ivan Shmelev. Zhizn' i Tvorchestvo: Zhizneopisanie* [Ivan Shmelev. Life and Creative Work: Biography]. Moscow: Ellis Lak Publ., 2007, 512 p.
14. Shmelev I. S. *Sobranie Sochinenii* [Collected Works]: in 8 Vol. Moscow: Russkaya Kniga Publ., 1998-2000.

**I. S. SHMELEV AND D. S. MEREJKOVSKY:
TO THE ISSUE OF “HOLY FLESH”**

Gvozdik T. S.

Summary. The article studies the problem of "Holy Flesh", one of the key ideas in the religious philosophy of Russian symbolism of the Silver Age proclaiming the spiritual unity of the "earthly" and "heavenly" elements, in the emigrant prose of Shmelev. The research shows that while rejecting the idea of “Holy Flesh” in letters to the philosopher I. Ilyin, Shmelev himself sacralized eros in correspondence with O. Bredius-Subbotina. The research also reveals a number of references to the ideas of Merezhkovsky’s "Holy Flesh" in the creative work of Shmelev. The article compares the novels “Love Story” by Shmelev and “Julian the Apostate” by Merezhkovsky. It discovers a number of motives related to the problem of “Holy Flesh” in the novel “The Ways of Heaven”.

Keywords: D. S. Merezhkovsky, I. S. Shmelev, spiritual realism, literature of Russian emigration, religious philosophy, holy flesh.