

Л. В. Хачатурян
(г. Москва)

**«ПУТИ НЕБЕСНЫЕ»: И. С. ШМЕЛЕВ
О ДУХОВНОМ РОМАНЕ**

Роман «Пути небесные» занимает особое место в творчестве И. С. Шмелева. Более пятнадцати лет с 1935 года и фактически до самой смерти (1950 год) И. С. Шмелев работает над ним как над своим главным, итоговым произведением: поднимая сложнейшие религиозно-философские вопросы, он стремится сделать роман доступным и понятным широкому кругу читателей.

Подобно второму тому «Мертвых душ» Гоголя, «Пути» не только не были завершены, но, в традиционном представлении, не состоялись как литературное произведение. Очень часто роман воспринимается как «шаблонно-православный», подчеркнуто несовременный. Читатель выбирает для себя один, порой наиболее упрощенный, смысловой уровень и не решается или не хочет последовать за автором далее. Подобное прочтение, возможно, достаточно интересное само по себе, едва ли поможет понять последний, сложный и спорный роман Шмелева. Однако представляется возможным попытаться *прочитать** «Пути небесные», следуя авторскому замыслу — исходя из предназначения² романа.

«Пути небесные» — это попытка (и далеко не первая в творчестве И. С. Шмелева) создать произведение, способное сочетать апокриф, притчу и психологический роман XIX века, объединить исповедь-житие и исповедь -светский дневник; причем не только сопоставить их, подчеркнув сюжетные параллели, но создать единое стилистически-смысловое пространство. Переплетение стилей и жанров, та своеобразная мозаика, из которой читатель складывает образы героев, позволяют, не нарушая цельности сюжета, сопоставить в романе несколько смысловых уровней.

Различные, стилистически почти противоположные жанры переходят друг в друга по мере развития действия и символики «Путей». Шмелев ведет читателя от захватывающего авантюрного романа (здесь — цыгане, гусары, скачки, маскарад) к житию («Посмертная записка к ближним»). Так, тема происхождения Дариньки «начинается» в рамках стандартной интриги авантюрного романа, а затем перерастает в размышления о преемственности духовного в истории России (духовное и кровное родство Дариньки с умершей хозяйкой Ютова и митрополитом Филиппом).

Внутреннее движение романа от «низких» жанров к «высоким» подчинено более сложной цели — созданию подтекста, затаенной полемики с читателем. В романе нет лирических отступлений, номинально нет и позиции автора. Тем не менее, в нем отчетливо, иногда навязчиво, дана единая смысловая линия. «Пути» — это попытка диалога, это произведение вовлекает, «втягивает» в себя предполагаемого читателя. На протяжении романа, в своеобразном противостоянии героя и автора, меняются не только оценки Виктора Алексеевича, но и отношение к происходящему читателя. Шмелева здесь интересует не конфликт или столкновение идей, блестяще данные в его творчестве двадцатых-тридцатых годов, а постепенное изменение ориентиров читателя. Автор заставляет читателя повторить традиционный путь образованного (или *полюбообразованного*^{*3}, как отмечал Шмелев в письмах, комментируя роман) человека второй половины XIX века. Знакомство с И. С. Тургеневым, лекции Владимира Соловьева, беседы с оптинским старцем Амвросием становятся «вехами» не только для героя, но и для читателя, заставляя его иначе, по-новому осмыслить свою позицию.

«Пути небесные» вполне можно назвать дидактическим произведением, разумеется, не воспринимая это определение упрощенно-негативно^{*4}. Лучшие романы и рассказы Шмелева, от «Человека из ресторана» и до «Богомолья», читатель может принять или не принять — его равнодушие нисколько не нарушит внутренней целостности произведений. Роману «Пути небесные» нужен совсем другой читатель. Весь роман построен так, чтобы пробудить и направить внимание читателя, здесь читатель вовлечен в действие романа, он активен. Именно поэтому и «не состоялся» последний роман Шмелева. В отличие от других произведений, «Пути» не могут ограничиться замкнутым художественным миром. Теряя читателя, роман утрачивает основной стержень, после чего воспринимается только как причудливый коллаж, отдельные фрагменты которого, тем не менее, складываются в неплохую беллетристику.

С этой точки зрения становится понятен глубокий интерес Шмелева к творчеству Достоевского: произведения, мир которых оказался ближе к читателю, чем подлинная реальность, чьи образы и идеи привлекали внимание общества и властно вмешивались в судьбу отдельного человека, оставались для Шмелева образцом возможностей и влияния литературы.

Отношение Шмелева к романам Достоевского гораздо сложнее, чем восхищенное признание его таланта (хотя именно это легко угадывается в романах и рассказах Шмелева и наиболее ярко выражено

в статьях, письмах). По его мнению, поэтика Достоевского разделила русскую литературу: Достоевский в равной степени и наследник Пушкина (и даже более глубоко — наследник религиозной традиции русской литературы), и предвестник «грядущего разброда». «Романы его — это опыты его, не отстоявшееся вдохновение... и потому не от Пушкина, не от Толстого. Те — певцы, а он *пророк**5, и страстный, и потому смутен. Он ставит себе задание, всегда. Страшно субъективен, горяч, сам в себе бунтует. Все его «герои» — он. И всегда вопрос, возмущение, бунт. Бушующий внутренний, скрытый мир человеческих страстей и мыслей — вот что дал Достоевский — болезненное в человеке. Иное — просто гениально по мыслям, по «взрывам»... Но искусство — преодоление хаоса, облечение в форму, по слову «да будет!» Тво-ре-ние... Достоевский лишает, а не дает. Если это искусство — то мучительное, мучащее — мытарства». И даже более жестко: «это не искусство, а хаос сквозь видимость искусства...»*6

В понимании Шмелева художественное влияние произведений Достоевского не было сконцентрировано и подчинено выражению единой направляющей идеи, собирающей духовно и русскую литературу, и общество. Именно такого действия, более пастырского, чем эстетического влияния, ждал от своего романа Шмелев.

Несмотря на кажущуюся отдаленность романа от глобальных проблем XX века (действие первых двух частей романа происходит в последней трети прошлого столетия), «Пути небесные» посвящены современности. Здесь — скорее вполне характерная для мироощущения русской эмиграции, независимо от того или иного художественного направления, попытка вернуться к их истоку для того, чтобы понять и, возможно, исправить происходящее. В произошедшем расколе общества Шмелев обвиняет, в первую очередь, несостоятельность русской литературы, или точнее — литературной критики. С его точки зрения, глубочайший духовный опыт русской литературы остался вне интересов массового читателя, был поглощен тенденциозной критикой, «направлением», уже тогда заменявшим собственный поиск. Для Шмелева русская литература изначально была призвана к учительству и воспринималась как почти религиозное наставление (отсюда — его интерес к житию, попытки вписать его в контекст современного мира), развивалась от требования свободы *внешнего**7 мира к осмыслению духовных закономерностей: «Особенность культуры нашей — в ее истоке. Наша культура — «запечатленная» печатью тысячелетней — крещением... Ценность литературы русской, чем она светит нам и миру, поскольку мир еще способен созерцать свет — в этой «запе-

чатленности» души...»^{*8}. Подобная оценка требовала иного отношения к художественной форме и особой специфики реализма («христианский реализм»^{*9} в терминологии С. Франка, «предметность» в литературно-критических статьях И. Ильина), столь характерных для зрелых произведений Шмелева.

Шмелев пытается объяснить временное через вечное, т. е. конкретные и даже единичные события как непосредственное проявление абсолютных ценностей или через постоянное соотнесение с ними. В произведениях Шмелева всегда присутствуют две «реальности», две модели восприятия мира — видимая и внутренняя, осмысляемая героем. И если в его ранних произведениях («Росстани», «Неупиваемая чаша») возможность иного восприятия реальности дана только как чисто-субъективное ощущение («сентиментальность»^{*10}), скорее даже как *стремление*^{*11} («Гражданин Уклеikin»), то в «Путях небесных» «иная» реальность воспринимается уже как высшее, подлинное выражение видимой. Здесь автор противопоставляет их, оставляя выбор (и ответ на вопрос о реализме) за читателем. Наиболее ярко подобная трактовка реализма отразилась в центральном образе романа, казалось бы, таком далеком от него.

Даринька — образ наибольшей смысловой нагрузки, и именно поэтому наиболее заметный срыв романа, несостоявшийся образ. Этот образ как бы двоится. Даринька — создание «предельной чистоты» — то, что в ней «интуитивно» замечают герои романа и постоянно подчеркивает автор. Совсем «другую» Дариньку видит читатель: «неземное» в ней выглядит всего лишь неестественным, надуманно-наивным^{*12}.

С первой главы романа Виктор Алексеевич, а за ним и другие герои «Путей», замечают в Дариньке, вместе с красотой (вполне характерной, даже обязательной для героини авантюрного романа), и нечто инородное этому миру, непривычное и магнетически притягательное. *Иное*^{*13} не кажется здесь чужим или отталкивающим; напротив, именно в нем угадывается источник прелести Дариньки — «тайна», сохранившаяся каким то чудом в определенном, ограниченном мире (не случайно записки Дариньки — житие). «Тайна» Дариньки — родство с беспредельным, ответ на безнадежный и ненужный в этом «внешнем» мире поиск. «Мы с Вами живем в трехмерном, Ваша юная подруга — в безмерном... Тот мир — пусть мнимый для Вас, — безмерно богат... хотя бы творчеством человеческого духа: сказаниями, подвигами, деяниями тысячелетий... Этот реальный — нищий перед тем. Ваша жена живет в обоих — и разрывается»^{*14}.

Тема Дариньки, развиваясь, заполняет собой весь роман, почти не оставляя места судьбам других персонажей. Они — только различные отражения главной, или точнее, единственной героини; их роль — наблюдение, или, в лучшем случае, истолкование ее поступков в пределах своего восприятия. Все это далеко не случайно. Применительно к замыслу романа, Даринька — обобщенный образ человека, признание его «божественной сущности». В образе Дари (Дария — победительница) Шмелев стремится найти полноту человеческого — реальность земного *через*^{*15} его связь с небесным.

На протяжении всего творчества Шмелев сосредоточен на раскрытии человеческого в своих героях. Он создал страшные образы угасания божественной искры в людях, реальность абсурда, где человек, определяемый только материальной пользой, теряется среди торжествующего вещественного — реальность, в которой человеческая жизнь ценится *меньше* одежды (рассказы о послереволюционной России, «Няня из Москвы» и наиболее ярко — «Солнце мертвых»). «Пути небесные» — это возможность совсем другой реальности. Через Дариньку Шмелев раскрывает тему иного мира, первоначально данного им только через контраст с видимым. «Этот» и «тот», по сути, два способа восприятия действительности, две возможности, два пути. «Тот», в первых главах романа, — мир наивных верований, фантазий и преданий, столь же поэтичных, сколь и далеких от действительности с точки зрения «образованного» человека. «Пути небесные» Дариньки и «небесная механика» Виктора Алексеевича пересекаются, и «тот» мир постепенно становится Реальностью, способной объединить «видимое» и действительное.

В образе Дариньки наиболее полно раскрывается лейтмотив многих произведений Шмелева — тема вечно-женственного, преодолевающего раскол сознания, создающего *единый*^{*16} мир, полноту реальности. Из письма к О. А. Субботиной: «Вечно-женственное... и есть вечно-творящая святая Сила, прекрасное Начало всему творимому, непостижимо влекущее всех и вся, все освящающее, все — радующее, «тайна тайн», противостоящая инертному, темному... Вечно-женственным в Нем Самом Бог сотворил мир. Теперь я вижу, какой огромный Смысл в воплощении через Деву Господа Земного. Он, Волей Своей, определил — явить себя миру через Таинственнейшее для земнородных — через Вечно-Женственное, Вечно-Девственное! И наиболее подходящего для Него на земле — не могло быть. И Рождество — праздник всех чутких, уповающих, постигающих смысл Вечного и Жизни».

Через идеализацию главной героини, так изменившую художественный строй романа, Шмелев пытается решить сверхзадачу «Путей небесных» — привести читателя к осмыслению догматики православия*⁷. Завершение образа Дари могло бы стать художественным решением романа, и в понимании Шмелева, исполнением русской литературы, России: ««Путей» не дам [издателям]... Они принадлежат кому-то... не только мне, кому-то... В них чудная Дари, дополненная, новая Дари — звено от женщины — к все-женщине, нетленной. «Пути» пойдут своей дорогой, своим путем. «Пути» возьмут Россию, будут ей светить — так сердце шепчет...»*⁸ «В нашей огромной литературе нет совершенного образа сего... Может быть, в развитии «Путей» *откроется* в Дари? Дари пока ведь то-лько растет, она должна вся раскрыться. Какое это было бы счастье и как бы завершился путь мой! Но сейчас я не в силах взяться за «дальше», а че-го жду? Уходят дни»*⁹.

Роман «Пути небесные» подводит итог не только творчеству И. С. Шмелева, но, в его понимании, «беспутью» литературы XX века. Несмотря на художественную несостоятельность романа, среди писателей русской эмиграции Иван Шмелев наиболее близко подходит к осмыслению специфики христианского реализма: проблеме соединения духовной литературы и современного психологического романа. Само отношение к реализму, грань между литературой и пропагандой, эстетическими и дидактическими задачами литературы, литературой и литературной критикой затрагивает ряд вопросов, особенно показательных для изучения русской (и в т. ч. советской) литературы уходящего столетия.

Примечания

*¹ Курсив автора статьи.

*² «В каждом произведении искусства надо искать и находить тот «главный помысел», то драгоценное и священное «творческое ядро», ради которого стоило комбинировать и закреплять эти массы, эти плоскости, эти линии и краски, и слова, и звуки, и жесты; ибо все, что изображает настоящий художник, он изображает для того, чтобы высказать, выразить этот «главный промысел»» // Ильин И. А. Ук. соч., С. 142.

*³ Курсив автора статьи.

*⁴ Пытаясь выделить этот вид литературы, можно временно использовать формулировку Гоголя: «Значительность поэзии повествовательной увеличивается... когда поэт стремится доказать какую-нибудь

мысль... тогда сочинение живое, драматическое, становится вместе с тем в высшей степени и *дидактическим*, и есть верх творчества» // Гоголь Н. В., Собрание сочинений: В 9 т., М., 1994 г. Т. 6, С. 311.

*⁵ Курсив автора статьи.

*⁶ Письма к О. А. Субботиной // РГАЛИ, фонд №1198, новое поступление.

*⁷ Курсив автора статьи.

*⁸ См. сноску 6.

*⁹ «Мои религиозно-общественные воззрения я определяю как христианский реализм. В нем признание божественной основы и потому положительной религиозной ценности всего конкретно сущего сочетаются с усмотрением рокового несовершенства его эмпирического состояния и потому ограниченности возможностей его чисто человеческого совершенствования». С. Л. Франк. Из истории русской философской мысли конца XIX—начала XX века. Антология. Inter-Language Literary Associates, 1965, С. 265.

*¹⁰ «Для натур, подобных Достоевскому и Шмелеву... одной из главных опасностей является *сентиментальность*... от сентиментальности до аффектации часто всего один шаг. А в искусстве всякая сентиментальность и всякая аффектация вредят художественности: [творческий] акт перестает соответствовать предмету и образу...» // Ильин И. А. Ук. соч., С. 359.

*¹¹ Курсив автора статьи.

*¹² «Мудрость» Дариньки становится все менее и менее убедительной... Такая мудрость способна разочаровать даже самого доверчивого читателя. И вот обаяние Дариньки, непрестанно испытываемое другими героями романа, все менее передается читающей душе...» // Ильин И. А. Ук. соч., С. 365.

*¹³ Курсив автора статьи.

*¹⁴ Шмелев И. С. Собрание сочинений, М., 1998, т. 5, С. 384.

*¹⁵ Курсив автора статьи.

*¹⁶ Курсив автора статьи.

*¹⁷ Хотя здесь И. С. Шмелев не всегда каноничен.

*¹⁸ См. сноску 6.

*¹⁹ См. сноску 6.