

А. М. ЛЮБОМУДРОВ

## ИВАН ШМЕЛЕВ МЕЖДУ СВЕТСКОЙ И ЦЕРКОВНОЙ ТРАДИЦИЯМИ

Духовный путь Шмелева тернист, полон срывов и восхождений, необычайно драматичен, но и в той же степени показателен. Самый православный, казалось бы, из русских классиков, он в действительности до конца дней находился под влиянием разных социальных, философских, религиозных доктрин, и страстность, с которой отстаивают его персонажи свои позиции, — следствие той внутренней борьбы, что проходила в душе художника между светским и церковно-христианским началами.

Детство Шмелев провел в атмосфере воцерковленного замоскворецкого быта, под благим водительством верующих родителей и плотника Горкина, приобщивших маленького Ивана к православию. Как нередко бывает, увлекшись в юности идеями дарвинизма, толстовства, разного рода проектами социального переустройства общества, Шмелев на долгие годы отходит от Церкви и становится, по собственному определению, «никаким» по вере. Творчество Шмелева с 1900-х и примерно до середины 1920-х годов далеко отстоит от каких-либо метафизических проблем. В нем практически не затрагиваются вопросы бытия Божия, религиозного сознания. Гуманистические по духу дооктябрьские произведения вдохновлены надеждами на земное счастье людей в «светлом будущем», упованиями на социальный прогресс и «просвещение» народа. Писателя занимают социальные и нравственно-психологические аспекты личного и народного бытия. Рассуждения его героев о тайне жизни, о неких силах и законах, управляющих миром, как правило, представляют собой расплывчатые философские мечтания.

Однако важно, что уже в раннем творчестве Шмелева присутствует глубочайшая любовь и сострадание к человеку. «Это талант любви, — писал о Шмелеве К. Чуковский, имея в виду повесть «Человек из ресторана». — Он сумел так страстно, так взволнованно и напряженно полюбить тех бедных людей, о которых говорит его повесть, — что любовь заменила ему вдохновение».<sup>1</sup> Писательский дар Шмелева изначально был предрасположен к отображению позитивных начал, отмечен способностью обнаруживать их в обыденной действительности.

Но пока церковные обряды, таинства если и попадают на страницы его книг, то играют либо эстетическую роль как «символы» чего-то радостного и возвышенного, либо освещаются с рационалистических позиций. Так, сцена причащения в «Гражданине Уклейкине» (1907), несмотря на ощущение героя, «что все перед Господом равны», остается социальной карикатурой в духе перовских полотен, как и изображение монахов, прокрадывающихся, «подняв подошвы», к слободским девкам. Молодой революционер Колюшка в «Человеке из ресторана» (1911), смеющийся над верой и уповающий на «науку», куда более симпатичен, чем его оппонент Кирилл Саверьяныч — тупой и злобный лицемер, ханжа, в чьи уста вложен автором призыв «терпеть и верить в промысел Божий». Те духовные реалии, которые отражает православная иконопись — «умозрение в красках» (заново постигавшееся в начале XX века), совершенно закрыты для автора «Неупиваемой чаши» (1913—1918) — романтической саги, исполненной преклонения перед самоценной и гениальной личностью «иконописца» Ильи, пишущего образа «по своей воле», создающего в любовном экстазе якобы чудотворную икону.

Вместе с тем во многих ранних произведениях Шмелева проступает некая тоска — то грустно-меланхолическая, то сгущающаяся до безысходного отчаяния — по чему-то светлому и подлинному, что забыто, потеряно героями. Она выражена, например, в строках повести «Гражданин Уклеикин»: «И когда смотрел на черную <...> икону с книгой в руке, просил он о чем-то, сам не зная — о чем <...> что-то ныло в нем, что-то выложить хотел он, сказать, заплакать, что ли. И не знал, что сказать и о чем заплакать».<sup>2</sup> Персонаж чувствует, что «предмет» как-то связан с иной реальностью, но совер-

---

<sup>1</sup> Чуковский К. Русская литература // Ежегодник газеты «Речь» за 1911, 1912 г. С. 441.

<sup>2</sup> Шмелев И. С. Соч.: В 2 т. М., 1989. Т. 1. С. 63.

шенно не представляет, как с ним обращаться, чтобы установить связь, *religio* с другим миром. В конечном счете тоска героев — это тоска по «миру Божьему» — той метафизической реальности, которой практически не находилось места в творчестве Шмелева 1900—середины 1920-х годов.

В то же время в общей картине творческой эволюции художника нельзя упустить из виду нескольких проблесков «горного» мира, тех зерен, из которых в будущем вырастут главные книги художника. Это, например, исполненная умиротворения страничка с описанием Рождества в «Человеке из ресторана», вклинившаяся в общую мрачноватую и нервную атмосферу повести и словно перенесенная сюда из будущего «Лета Господня». Это (в той же повести) краткие реплики загадочного старичка: «Без Господа не проживешь», «Добрые-то люди имеют внутри себя силу от Господа!», кажущиеся нонсенсом в контексте книги, ориентированной на «знаниевские» демократические каноны. Это — рассказы о детстве (например, «Праздничные герои», 1915) и «Лихорадка» (1915).

Этот рассказ отражает феномен личности Шмелева: на уровне сознания — метания, ломки, надрывы; на уровне глубин сердечных — знание о том, где истина, где спасение. Мотив *возвращения*, поиск «укрытия» и защиты присутствуют в творчестве художника начиная с первых литературных опытов и до конца жизни. «Лихорадка» — поток чувств и мыслей автобиографического персонажа («художника Качкова»). Молодой человек хочет вернуться к мироощущению детства, когда на душе все было «как-то особенно ясно и хорошо». Чтобы испытать вновь «особенное, праздничное», он «проделывает опыт»: идет в монастырь, исповедуется старенькому монаху и затем, глядя на звезды, узнает «знакомое небо, детское небо». <sup>3</sup> Упоминается в рассказе и пасхальное яичко: «...панорама: мох, изображающий зелень весны, и там... символ!» (1, 285). Это «сахарное яичко» Шмелев неизменно будет вспоминать в пасхальные, весенние дни и опишет еще дважды: в одноименной миниатюре (апрель 1925 года) и в главе «На святой» «Лета Господня» (апрель 1939 года): «Пасха! — и меня заливают радостью... за стеклышком в золотом овале, за цветами бессмертника, над мхом — радостная картинка Христова Воскресения» (4, 277).

---

<sup>3</sup> Шмелев И. С. Собр. соч.: В 8 т. М., 1998—2000. Т. 1. С. 283. В дальнейшем ссылки на это издание в тексте с указанием номера тома и страницы.

Герой «Лихорадки», преодолевая хворь, идет в пасхальную ночь к храмам, наблюдает крестные ходы, пребывает в приподнято-восторженном состоянии: всюду ему видится «светлый лик жизни», в торжественных деталях празднования — «чудесное, огненное и цветное». Такое эмоциональное состояние порождает безудержный, «лихорадочный» поток рассуждений героя о смысле видимого. Христианство — это только «идея», но идея величайшая, «освобождения, воскресения и подъема». Искупительная жертва Христова — это «миф», но «надо поклониться человечеству, которое это создало!» Воскресение — символ, но в нем «надежда... какая-то неясная, только чуемая будущая радость огромная!»

Церковь импонирует герою тем, что она принимает каждого; она «создала идею света и жизни!... Ведь это свет во тьме, эти церкви! Ведь не будь их... некуда бы было пойти, ибо везде по билетам». Вид радостной толпы верующих побуждает его воскликнуть: «Вот оно!.. Единение! Все одним связаны... Я сливаюсь с ними, я чувствую их... Только великие идеи могут так связывать! Родина, вера, самое дорогое...» (1, 291). Восторг друга не разделяет его сосед, скептический студент-медик.

Героя (и, безусловно, автора) Церковь влечет своим благолепием, социальным демократизмом, высотой нравственных идей, очистительным и утешительным действием на душу человека. Характерно, однако, что персонаж не молится и не участвует в богослужении, но лишь созерцает его. Его позиция — наблюдателя и философа. «Качков со студентом остались на паперти и смотрели через головы вглубь, где тускло поблескивала позолота и краснели венки икон» (1, 290). Эта сцена напоминает картину, обрисованную старцем Варсонофием Оптинским для иллюстрации отношения интеллигенции к Церкви:

«Огромное число наших лучших художников и писателей можно сравнить с людьми, пришедшими в церковь, когда служба уже началась и храм полон народа. Встали они у входа, войти трудно, да они и не употребляют для этого усилия. Лишь кое-что доносится сюда из богослужения (...) Постояли-постояли да и ушли, не побывав в самом храме. Так и многие поэты и художники толпились у врат Царствия Небесного, но не вошли в него».<sup>4</sup> Именно этот шаг оказывается самым трудным.

---

<sup>4</sup> Варсонофий Оптинский, преп. Духовные беседы и поучения // Православная Беседа. 1992. № 10—12. С. 18.

Состояние поиска, стремления к правде Божией и в то же время неготовности воспринять ее в полноте, идейных «качаний» и «шатаний» характерно для многих героев Достоевского. Думается, Шмелев сознательно ориентировался на персонажа «Бесов» Шатова, давая персонажу схожую фамилию — Качков. Героев объединяет вера в «Россию» и «народ», в их «великую идею» при отсутствии веры в Бога («Бог есть синтетическая личность всего народа», — полагал Шатов).

В идейной атмосфере начала XX столетия знаковым стало понятие *правды*. Оно входило в самые различные социальные и политические доктрины, этические и эстетические концепции. Именно этим словом была названа газета социал-демократов. Идея искания народом правды стала общим местом в художественной литературе.

Понятие «правды» с самого начала стало концептуальным центром и произведений Шмелева. Еще в 1910 году он писал М. Горькому: «Нет, не умерло и не умрет, по крайней мере у нас, на Руси, это святое (...) чувство великого сострадания и человечности — верить в конечное торжество правды».<sup>5</sup> Пафос его произведений — устремленность человека и человечества к правде, поиск ее, надежда на ее обретение и торжество. Смысловое наполнение этого слова многообразно («правда» понимается как социальная, нравственная, правда народная, правда Божья) и потому расплывчато. Как художник Шмелев находился в некоторой зачарованности самим этим словом.

Существенно для мировоззрения Шмелева то, что правда неизбежно должна прийти в мир в рамках наличного исторического бытия. Это, по сути, гуманистическая вера в наступление светлого будущего, когда человечество заживет «по правде». Эта идея, естественно, не была лично шмелевской, но была усвоена им столь глубоко, что ее отголоски прослеживаются во всем его творчестве.

Мысль об исторически достижимом преображении (или преобразовании) народа и человечества близка русской классической литературе (вспомним размышления Гоголя о том, каким явится русский человек в его развитии «через двести лет», идеи Достоевского о будущем «всемирном братстве», Чехова о «прекрасном будущем» и т. п.). Пафосом «новой жизни» были увлечены и символисты, и реалисты-«знаниевцы» во главе с М. Горьким, к которым принадле-

---

<sup>5</sup> Цит. по: Дунаев М. М. Православие и русская литература. М., 1999. Ч. 5. С. 562.

жал Шмелев. Однако, как нам кажется, непосредственное и весьма сильное влияние оказали на Шмелева философские идеи Вл. Соловьева.

Мощные энергии соловьевской мысли пронизали все художественное пространство начала века, не избежала их и проза Шмелева. Без учета этого влияния своеобразие шмелевского творчества будет не до конца полным и объяснимым.

Соловьев построил учение о мировом богочеловеческом процессе, который приводит к конечной победе божественного всеединства. Внутри этого процесса происходит одухотворение человека через внутреннее усвоение и развитие божественного начала, иначе говоря, соединение Божественного Логоса с Душой мира. Церковь в понимании Соловьева есть исторический деятель. «Церковь он воспринимал <...> всего меньше в плане мистическом, всего меньше на глубинах таинственных и духовных».<sup>6</sup> К историческому христианству Соловьев относился скорее отрицательно и противопоставлял ему «истинное» христианство будущего, которое еще нужно раскрыть.

Согласно историософской концепции мыслителя исторический процесс с внутренней необходимостью ведет к торжеству добра. Утопическая вера в прогресс, искание социальной правды были важными сторонами учения. Не случайно Соловьев говорил о «правде социализма».<sup>7</sup> «Соловьев решал, прежде всего, вопрос о путях *праведной жизни*, — замечает прот. Г. Флоровский. — <...> И слушали Соловьева не столько как мыслителя, но именно как „учителя“, проповедника <..> В общественном радикализме своего времени Соловьев угадывал искание *преображенного мира*».<sup>8</sup>

Соловьев — строитель оригинальной религиозной философии, в элементах которой обнаруживаются как моменты, близкие христианскому богословию, так и совершенно чуждые ему. Влияние его на духовную атмосферу России было колоссальным. «В сущности, все огромное значение Соловьева в истории русской мысли именно

---

<sup>6</sup> Флоровский Г., прот. Пути русского богословия. Вильнюс, 1991. С. 316.

<sup>7</sup> «Как общая внутренняя потенция царствия Божия для своей реализации необходимо должна перейти в индивидуальный нравственный подвиг, так и этот последний для полноты своей неизбежно входит в социальное движение всего человечества, примыкает так или иначе, в данный момент и при данных условиях, к общему богочеловеческому процессу всемирной истории» (Соловьев В. С. Соч.: В 2 т. М., 1989. Т. 2. С. 309).

<sup>8</sup> Флоровский Г., прот. Пути русского богословия. С. 310.

в этом и заключается — Соловьев *приблизил* к секулярному мышлению содержание христианской веры и этим помог тому глубокому сдвигу, который проявился в русской мысли после Соловьева», — считает прот. В. Зеньковский.<sup>9</sup> Различные модификации богоискательства и богостроительства стали популярными, безусловно, не без влияния соловьевской идеи богочеловечества.

Многие концептуальные идеи Соловьева обнаруживаются в повести Шмелева «Лик скрытый» (1916), персонаж которой рассуждает о «психоматематике» (которой движется жизнь) прямо в терминах Соловьева — как о науке «о жизни Мировой Души, о Мировом Чувстве, о законах направляющей Мировой Силы». «Величайший, быть может, закон — закон непонятной нам Мировой Правды» он видит в таинственной «круговой поруке», когда за действие личности воздается «всем», когда «в мировой психике ничто не может пропасть» (1, 345, 368). В самом тексте есть указания на то, что эта мысль близка Достоевскому (убежденному, что «все за всех перед всеми виноваты»), но слова о «мировой психике» непосредственно отсылают к концепции Соловьева. Как и следующие строки: «Жизнь идет к неведомой цели и не идти не может, ибо есть и для жизни Закон!.. И носит она в себе свой Лик скрытый», который скрыт «пока», то есть со временем он проявится и жизнь придет «к чудеснейшим вехам» (1, 349, 369).

Характерно, что с «Законом Мировой Жизни» герой отождествляет понятие Промысла (в который верит православная старушка). Позже эта философия, проецирующая законы точных наук (математики, небесной механики) в онтологию, станет очень близка главному персонажу романа «Пути небесные».

Близко знавший писателя историк А. В. Карташев полагал, что «вся соловьевская школа, модернизирующая религиозность прошла мимо Ивана Сергеевича. Ни ума, и сердца не тронула, даже ни капли не заинтересовала его „замоскворецкую душу”». <sup>10</sup> Карташев прав только в одном: «школа», то есть философы, развивавшие так или иначе идеи Соловьева, действительно была не близка Шмелеву, но учение самого мыслителя вошло в «ум и сердце» глубоко. Это видно прежде всего из анализа художественного творчества Шмелева.

---

<sup>9</sup> Зеньковский В., прот. История русской философии. М.; Ростов-на-Дону, 1999. Т. 2. С. 32—33.

<sup>10</sup> Карташев А. В. Религиозный путь Шмелева // Шмелев И. С. Душа Родины: Избранная проза. М., 2000. С. 523.

Впрочем, сам Карташев признается в предисловии к своим воспоминаниям, что описывает Шмелева не как «писателя», а как «человека». В бытовом общении Шмелев мог не упоминать имя философа, но показательны первые строки из его речи к столетней годовщине смерти Пушкина, написанной в 1937 году, — в то время, когда он уже тесно соприкасался с миром православной духовности. Шмелев так определял «правду русского народа»: «...самый тот путь, принятый нами от купели, — нести в мир Правду, всех и вся примиряющую, Божиим святить мир. Эту правду раскрывали Гоголь и Достоевский. На ней строил свою систему Вл. Соловьев» (7, 514).

Соловьев для Шмелева стоит необычайно высоко, в ряду с Пушкиным, Гоголем и Достоевским, — только эти имена Шмелев связывает с «Божией правдой». И очень характерно, что в очерке «У старца Варнавы» Шмелев покаянно признается в своих юношеских увлечениях трудами Бокля, Дарвина, Сеченова, Летурно, Спенсера, Макса Штирнера (6, 282, 283), но не называет Соловьева.

Влияние Соловьева не ограничивалось лишь историсофскими теориями. Основоположник символизма, философ-поэт оказал немалое воздействие и на эстетическую ткань произведений Шмелева. Оно проявилось как в раннем творчестве («Неупиваемая Чаша»), так и в последнем его романе «Пути небесные».<sup>11</sup>

Октябрьский переворот, ужасы крымской резни 1920—1921 годов, расстрел сына привели Шмелева к тяжелейшей душевной депрессии. Б. К. Зайцев, встретивший Шмелева в Берлине в 1922 году, вспоминал, что тот находился в состоянии «внутренней убитости».<sup>12</sup> В произведениях начала 1920-х годов отразились отчаяние, недоумение, боль за погибающую Россию. Рефреном проходит через «Солнце мертвых» (1923) образ «пустых небес»: «Бога у меня нет: синее небо пусто». Автор оказывается бессилён найти ответ на вопрос, как мог осуществиться в мире такой разгул безнаказанного зла, «куда свалился великий человеческий путь» и почему вновь настал «каменный век»?

Рассказы, повести Шмелева отражают крушение просветительно-народнической идеологии. С середины 1920-х годов одной из

---

<sup>11</sup> См. подробнее: Любомудров А. Духовный реализм в литературе русского зарубежья: Б. К. Зайцев. И. С. Шмелев. СПб., 2003. С. 204—215.

<sup>12</sup> Зайцев Б. К. О Шмелеве // Собр. соч. Т. 6. С. 366.



магистральных тем его творчества становится беспощадный суд над идеями либеральной интеллигенции, которая соблазнила народ, «отняла» у него Бога и пробудила всплеск низменных страстей, жертвой которого сама в итоге и пала. Рассказы и публицистика этих лет проникнуты острой болью за поруганную родину, за оскверненные святыни, за народ, на который излилось море нечеловеческих страданий.

Темы Православия, всерьез осмысленного религиозного сознания, веры как опоры и сокровенной души России начинают входить в творчество Шмелева с середины 20-х годов. Именно в это время происходят очень важные процессы в мировоззрении и художественных исканиях писателя. Их итогом стало создание в 1927 году первого из цикла очерков, составивших впоследствии самую знаменитую книгу писателя — «Лето Господне».

Освоение Шмелевым русского Православия отражается в двух планах: рационально-публицистическом и образно-символическом.

Обратимся к письмам и публицистике. В статье «*Душа Родины*» (февраль 1924) писатель размышляет о религиозной сути России. Впервые столь широко привлекаются понятия: «*Божья Воля*», «*Христово Слово*», «*Божья Правда*», «*Великая Правда*», «*Слово Бога*», причем Шмелев выделяет их прописными буквами. Статья написана необычайно эмоционально. Страстная интонация автора, обилие высоких слов поначалу захватывают читателя. Но чувство явно опережает разум. Чем же конкретно наполнены для автора используемые им понятия?

С одной стороны, постулируется поиск Россией правды, ее движение («*пути*») к ней; с другой, что она — носитель этой правды. Но что понимает писатель под правдой? Какая правда имеется в виду? Кажется, «*Божья*», та, что «*залегла в сердце Христовым Словом, принесенным на берега Днепра неистовому и светлому народу*». Русские святые «*открывают тайник <...> народной Правды*». «*Вот тот маяк, по которому — пусть сбиваясь — направила путь свой Россия*» (2, 435). То есть вроде бы за ориентир и за идеал принимается православное христианство.

Но в дальнейшем тексте идея *поиска правды* замещает едва намеченную мысль о *правде усвоенной, принятой*:

«*Это искание Правды, желание строить жизнь с Богом и „по-Божьи“, взыскание Града Небесного, Китеж-Града, тоска, что все еще нет его, что не кажет его и видимая Церковь, толкает народ на сотни путей сектантства*».

Итак, правда христианства еще не обретена Россией? Видимо, так: Шмелев сочувственно причисляет к этим поискам и учение Толстого, и сектантство: «Ищет золотые ключи, что отомкнут неведомые двери в неведомое Царство, — ключи, о которых и до сего дня грезят, которых пока не найдено» (2, 436). Очень красиво сказано, но смысл горький: даже ключей от райских врат не найдено — тех самых, что любой может видеть на иконе апостола Петра в каждом храме. Или Царство имеется в виду совсем иное? Перед нами классическая богоискательская идея, типичное для Нового времени хилиастическое чаяние.

И тут же — идея богостроительская: «народ вынашивал своего, Живого Бога Правды, ему доступного, веления коего непреложны», грех же интеллигенции, что «этого Бога в народе не раскрыли» и увели его от «Источника, к которому он тянулся». И снова возникает недоумение: то ли народ обладал пониманием Бога, пусть «своим», то ли только тянулся к чему-то; то ли он сам усвоил некую правду, то ли ему нужно было эту правду раскрывать. И вновь, ниже, Шмелев склоняется ко второму выводу: «Он Живого Бога хотел — ему указали мертвого. Он ожидал Неба — ему предложили землю... Ему был нужен Бог во плоти... ему показали злобу... подвели к провалу» (2, 437).

Какова же программа Шмелева? Развенчивая любые политические платформы и социальные доктрины, от большевизма до демократии, единственной основой восстановления России он называет «Слово Животворящее, Слово Бога». Единственно верный путь России — «Великой Правды (<...> Христовой Правды, правды величайшего дерзання, Правды и любви великой». Надо прислушаться к тем, кто верит «в Великую Христову Правду, верит, что надо свести ее на землю». Далее эмоциональный пафос обретает предельную напряженность, текст переходит в лозунг: «Жизнь освятим Крестом (<...> наши пути прямые, пути Божьи (<...> жизнь (<...> будет пронизана Светом Разума во Христе! Без этой основы, без Христовых далей — пуста земля»; всемирная миссия России: «Бога найти Живого, всю жизнь Богом наполнить, Бога показать Родине и миру! (<...> нового человека явить миру, воплотившийся образ Божий, Спасая!» (2, 442).

В статьях Шмелева середины 1920-х годов много страстности, в них обнажен процесс обновления собственного мировоззрения, сам писатель стремится найти Бога и себя закликает следовать только что обретенным идеалам, но несомненно, что понятия «Бога», «Прав-

ды» остаются во многом абстрактными, порой внутренне противоречивыми; это скорее художественные образы, символы, ухватить богословскую или философскую суть которых невозможно. Одновременно очень заметны соловьевские мотивы — в интенции сведения Христовой правды на землю, выявления «нового человека», воплотившего образ Божий, то есть богочеловека.

Центр тяжести этих статей Шмелева — не апология веры, но любовь к родине. Вера выступает то как атрибут нации (пусть в форме ее «души»), то как не обретенный еще ею идеал, то как средство возрождения России. «Христово Слово», учившее, как спасти душу в вечности, Шмелев склонен использовать для устройства земной жизни отечества в обозримом будущем. Понятие «жизнь» определено ограничено земным существованием человека или народа. Это проступает и на лексическом уровне: вместо слов «вера в Бога» Шмелев предпочитает словосочетание «вера в Правду Божию», вместо понятия «вера во Христа» — «вера в Христово Слово», что смещает вектор духовной, направленной к небу вертикали к горизонталям — социальным или нравственным. Шмелев далек от мистики, догматики христианства. Как и в дореволюционном творчестве, Бог и «Христово Слово» остаются для него лишь *идеями*. В «Божией правде» видится только основание земного национально-государственного устройства России. При этом нет речи о молитвенном обращении к Богу или, допустим, о покаянии. И это понятно: молиться «идее», вступать в личные отношения с абстракцией невозможно.

«Правда русского народа» как концептуальное понятие усвоено Шмелевым от Достоевского, из его речи о Пушкине с призывом понять «святую правду народа», «правду стремлений наших», которая, напомним, заключается и в том, чтобы «внести примирение в европейские противоречия <...> а в конце концов <...> изречь окончательное слово великой, общей гармонии, братского окончательного согласия всех племен по Христову евангельскому закону».<sup>13</sup> Близкие Достоевскому мессианские и теократические представления обнаруживаются и в речи самого Шмелева к столетней годовщине смерти Пушкина: «Эта миссия наша — пронизать мир Божией Правдой — инстинкт нашего бытия»; «самый тот путь, принятый нами от купели, — нести в мир Правду, всех и вся примиряющую, Божиим святить мир» (7, 514).

---

<sup>13</sup> Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1972—1990. Т. 26. С. 148.

Отметим, что в 1924 году христианство для Шмелева нецерковно и носит внеконфессиональный характер. Он ни разу не употребляет слово «Православие», а «Церковь» — в исключительно отрицательном контексте: «Дух Живой уходил от Церкви, она ослабела: правила оболочку, а не душу. Порабощенная властью Церковь не оплодотворяла душу» (2, 436). Здесь Шмелев повторяет тезисы участников религиозно-философских собраний, предъявивших Церкви те же претензии, видевших в ней лишь чиновничью организацию и не вникавших в ее мистическую суть. Но уже через три года Шмелев обогатит русскую литературу проникновенными описаниями церкви в «Лете Господнем»... Художественная реальность оказывалась несравненно глубже и богаче рационально формулируемых идей.

Заметки Шмелева, где религиозные мотивы были бы сколько-нибудь значимыми, немногочисленны. Статья апреля 1924 года «Пути мертвые и живые», во многом дословно повторяя статью «Душа России», дополнена некоторыми новыми штрихами. Возрождение жизни, по мысли автора, должно происходить «на основе религиозной, на основе высоконравственной, — Евангельское учение деятельной любви» (7, 329). Эту строчку приводят все исследователи жизненного пути художника, принимая ее за свидетельство его «религиозности», но совершенно очевидно, что, выбирая из Евангелия только нравственную составляющую и прилагая ее к земному, национально-государственному устройству России, Шмелев остается далек от мистической и догматической стороны христианства. В заметке «Христос воскрес!» (июнь 1924) вновь звучат призывы не забывать о Свете в хаосе дней, «будить друг в друге неутолимую жажду Христовой Правды, вести ее в жизнь неутомимо» (7, 339).

*Сказать кратко, публицистика Шмелева — это философия возрождения России, но не проповедь христианской веры.*

Анализ религиозного плана статей Шмелева помогает понять особенности его «веры», но заметим, что этот план никогда не становится главным в публицистических заметках писателя (в отличие от художественных творений). Высшая ценность для Шмелева, единственная его настоящая «вера» — Родина и родной народ. Святыни России, ее религия воспринимаются им как атрибуты, а не субстанциальные основы России. Православие выступает как момент русской культуры, а православная вера, живущая в народе, — как черта национального характера. Сама святость русских подвиж-

ников рассматривается им не как таинственная сопричастность Богу, но как воплощение духа и плоти народа, «народного Идеала, русского Идеала, народной Правды». Это же можно наблюдать и в более поздних заметках 1930—1940-х годов. Искание правды и искание спасения — разные вещи. Далеко не все, приходящие ли в храм, уходящие ли в монастырь, идут туда «искать правду». В заметке «Подвижники» (1937), посвященной обителю преп. Иова Почаевского (с призывом оказать ей посильную помощь), Шмелев вновь повторяет свою излюбленную мысль. Мотив принятия монашества видится писателю в следующем: все иноки искали «Господней правды», все они «возгорелись (...) верой, что жизнь может обновиться только Христовым Словом, через Церковь; что только Она, Святая, согревает в холодном мире и накрепко вяжет с родиной» (7, 529). Период недоверия к Церкви был кратковременным, и уже с середины 1930-х годов наблюдается совершенно иное отношение к ней. Шмелев указывает, может быть, не самые главные, но очень важные для него лично, как и для многих эмигрантов, функции Церкви: обновлять жизнь, согревать, связывать с родиной. В 1945 году в статье «Творчество А. П. Чехова» Шмелев воспекает подлинный гимн Церкви за то, что она веками «лепила народную душу русскую (...) внушала, как драгоценна личность всякого человека, как бесценна каждая человеческая душа (...) показывала народу высокое совершенство Святых его (...) подняла на высоту русскую женщину» (7, 544). Однако же и здесь Шмелев ограничивается указанием на нравственно-гуманное значение Церкви. Это попытка «оправдать» Церковь перед лицом секулярной эвдемонической культуры.

Но вернемся к середине 1920-х годов и обратимся к художественным произведениям этого времени, где так или иначе затронута тема веры. Здесь, в отличие от статей, мы можем видеть *эстетическое восприятие* художником и русского Православия, и русской Церкви. В двух главках цикла миниатюр «Сидя на берегу» (лето 1924) Шмелев вспоминает крестный ход и торжественное чтение Евангелия на церковном празднике. Православие предстает в этих обрядах как нечто зримое, осязаемое, максимально воплощенное в жизнь. Любование и даже завороченность внешними, материальными атрибутами веры навсегда сохраняются в творчестве Шмелева.

Сопоставим чувственно-образное восприятие православия двумя художниками-христианами — И. Шмелевым и Б. Зайцевым. Для Зайцева в христианстве всегда видится нечто «легкое», «невесомое», «воздушное», «серебристое». Всегда облегченное от вещной

материи, наполовину бесплотное, — ибо духовное. Сравним две зарисовки, описывающие чтение Евангелия в храме, — «Золотую книгу» Шмелева (2, 202—203) (из цикла «Сидя на берегу») и «Двенадцать Евангелий» Зайцева.<sup>14</sup> Поразительно, как в этих миниатюрах раскрывается вся художественно-эстетическая система двух художников, описывающих одни и те же реалии православной веры, но придающих им противоположное эстетическое обрамление.

*Зайцев:* «в голубоватом каждении, в золоте слегка веющих нежных, капающих воском свечей».

*Шмелев:* «Жаркие пятна стоят в глазах: пылающие свечи — золотые кусты горящие...».

У *Зайцева* священник «с большим умным лбом, снежно-легким обрамлением волос на голове», он читает «старческим, высоким, но сколь музыкальным голосом».

У *Шмелева* «Тугие руки дьякона-силача держат Ее (книгу Евангелия. — А. Л.) над храмом, — и бархатный, и *густой рев-возглас*, как колыхание колокольной меди, гудит надземно...».

У *Зайцева* «спокойное, ровное, течет рекою первое, самое длинное и мистическое Евангелие среди все той же голубовато-золотистой тишины».

У *Шмелева* «Золотая Книга — Евангелие великопраздничное... Звякают серебром *тяжелые* застежки, *грузно* разламывается Оно на аналое», с «переливчатыми шелками парадной ленты».

В зарисовке *Зайцева* в обрамлении приглушенных тонов, «легких» эпитетов звучат строки самого Благовестия, занимающие значительную часть объема текста. Божественные слова Писания говорят сами за себя, лучше их невозможно выразить великий смысл повествования о крестной искупительной жертве Спасителя.

В миниатюре *Шмелева* раздаются лишь вступительные возгласы к чтению Евангелия («Премудрость...», «Во время оно...»), не указан даже праздник, мысль автора сосредоточена не на благовествовании истины, но на ощущении значимости, важности творимого действия.

У *Зайцева* тема России возникает лишь пунктиром, при этом характерно, что день Великого Четверга и в Париже «такой же, каким был в Москве»: вечный и универсальный смысл вновь и вновь вспоминаемых Страстей Господних важнее национальных форм.

---

<sup>14</sup> *Зайцев Б. К. Двенадцать Евангелий // Зайцев Б. К. Знак Креста. Роман, очерки, публицистика. М., 1999. С. 387—392.*

У Шмелева же описание чтения Евангелия лишь подготавливает главную мысль: надо создавать «Евангелие России». Мученическую историю родины надо записать, «как Страсти Христовы», и так же читать в церкви.

Крестный ход в Москве, свидетелем которого был Зайцев, передан им в очерке «Венец Патриарха» в таких ощущениях: «круглота, стройность и мирность».<sup>15</sup>

Совсем иные чувства рождает образ крестного хода в цикле воспоминаний «Сидя на берегу» Шмелева. В исполненных экспрессии описаниях аккумулируется образ былинного богатырства, то растворяющегося в теле народа, то персонифицирующегося в фигуре Александра («Царь мужицкий. С крепкими кулаками (...) Порфира его громадна; трудна, тяжела Держава. Но руки крепки: держал — не гнулся» (2, 205)). Нарастающие гиперболы, метафоры преобразуют действительность в сказочную, вырастает символ древнего исторического «хода» всей России: «тяжелые хоругви», «золото, серебро литое», «бархат грузным шитьем окован», «трудные, строгие хоругви. Бородатые мужики-медведи, раскинув косые плечи, головы запрокинув в небо, ступают тяжелой поступью (...) Тяжелы древние хоругви: века на них». И даже рябины «обвисли грузно». Шмелев сближается здесь с экспрессионистической манерой раннего Зайцева: «зеленое, золотое, — течет и течет, в топоте тысяч, тысяч, над непокрытыми головами в блеске, над черными жаркими волнами» (2, 201).

Характер шмелевской образности подвигает зарисовку к грани социальной карикатуры: если не знать внутренней ориентации автора, эта сцена с описанием тяжелой плоти, «литого темного золота», покрытого копотью серебра, замятой травы, упавших с хоругвей подсолнухов может ведь восприниматься как отталкивающая картина неодухотворенной земляной силы, явленной в каких-то полулюдях-полузверях. Шмелев не боится передать «исконный запах» русского крестного хода как «церковно-народный воздух (...) жаркой одежды русской, души и тлена». Этой мощной силе, текущей медленно, но неудержимо, не адекватен кенотически-смиранный образ Христа. Спаситель — на иконе — присутствует в таком виде: «Спасов Великий Лик, темный-темный, черным закован золотом. Ярое Око — строго» (2, 201) (примерно таким изображен он на хоругви на картине П. Корина «Александр Невский»). Этот образ

---

<sup>15</sup> Там же. С. 364.

важен в смысловом содержании: от картины-воспоминания автор переходит к будущему: ему слышатся дальние отзвуки незримого нового крестного хода, ведомого ярим (то есть яростным) «Спасовым Оком», которое «сожжет закрывшую его тьму» (2, 202, 206).

Православие для Шмелева навсегда осталось неразрывно связано с народной душой. Облики духовных лиц лишены утонченной душевной организации, богословской образованности, свойственным персонажам Зайцева. Дьякон, герой рассказа «Свет Разума» (1926), побеждающий протестантского миссионера, — «мужицкий совсем», его портрет: «ясный, смешливый, курносый, и глаз прищурен (...) Лицо корявое, вынуто в щеках резко, стесано топором углами, черняво, темно, с узко-высоким лбом — самое дьяконское» и, неожиданно прибавляет рассказчик, «духовное», имея в виду, вероятно, атрибут сословия, но не качество «духовности» (2, 77).

В том же рассказе Шмелев напоминает об отличительных свойствах народного Православия — его осознано-предметном характере и антирационализме: «Что на уме построено — рассыплется! Согрей душу! Мужику на глаза икону надо, свечку надо, теплую душу надо» (2, 79). Всякой земной мудрости, всякому «уму» противопоставляется «Высший Разум — Господь в сердцах человеческих».

Характерно, что «победа» над безбожником-комиссаром и над штундистом одерживается в народном порыве, когда по традиции в праздник Крещения в ледяную воду «забухали с пристани за крестами человек тридцать». Как и в «Крестном ходе», зримо и осознано воссозданная Шмелевым картина взгляду просвещенного европейца, да и отечественного интеллигента, могла бы вполне показаться диким полуязыческим обрядом, ничего общего не имеющим с благой вестью христианства: «А там — е-кстаз... Бабы визжат: „Отцы родные, братики, покажите веру!“ А я и кадиллом, и орарем, и кистию... Кричу рыком: „Наша взяла! Во Имя Креста Господня, окажи рвение, ребятки!“ И доказали... Восемнадцать человек приплыли со крестами, семеро без крестов... остальных на лодке подобрали без чувств. Ни единого не утопло! Всех на подмерзлом камне сетями накрыли, вина притащили... Праздников Праздник получился» (2, 87).

Отметим несомненно присутствующий здесь добрый юмор, но сверхзадача автора вполне серьезна: через персонажа, через его простодушный рассказ показать, во-первых, характерно народное представление о вере, и, во-вторых, неистребимость этой веры — по крайней мере в части русского народа.



Очень интересна во многих отношениях рубежная повесть «На пеньках» (июль 1924), написанная вслед за «Солнцем мертвых». Обе книги воспроизводят смятенное сознание рассказчика (автобиографического в первой, «профессора» во второй). Если в «Солнце мертвых» воспроизводится ситуация «смерти Бога» («синее небо пусто»), а страницы Евангелия используются для заворачивания селедки, то в этой повести «небо» обнаруживает себя, подает «знак» герою, обретающему древнюю икону-триптих. «Я получил Веру. И ту, о которой возвещает Евангелие, и другую — в бессмертную душу человека». Отметим странное, но не случайное сопоставление двух «вер». В дальнейшей судьбе героя вера Евангельская не получает никакого развития, зато от безумия его спасает вера в человека, укрепляемая (на фоне бесчеловечного окружения) посещением музеев и созерцанием статуи Ники Самофракийской, которой профессор непосредственно, совершенно по-язычески, молится: «Сказал Ей все... Я знаю: Она вяла» (2, 253).

Восприятие и понимание иконы в повести точно такие же, как в «Неупиваемой Чаше» (эти произведения разделяет всего шесть лет): «Неведомый гениальный мастер, чистый сердцем... дал вдохновенно-трогательную поэму исканий духа». Персонажами триптиха являются «волхвы», и их состояния согласно трактовке повествователя таковы: в «Рождестве» они «в порыве: найти, увидеть», в «Снятии со Креста» — «в небе не видно Бога. Муки исканий — тщетны», в «Великом Воскресении» — «обретенная радость вечной жизни... Искания как бы оправдались, завершены» (2, 237). Мистический, сакральный смысл изображенного закрыт для рассказчика, в реальных событиях священной истории он видит символы «путей человеческого духа».

В дальнейшем Шмелев будет избегать антропологической символизации иконных образов, но мистическое содержание иконы не отразит ни в одном художественном произведении, хотя в своей личной практике и приблизится к его постижению.

Повесть «На пеньках» предвосхищает некоторые коллизии и характеры последнего романа писателя — «Пути небесные». В них общий герой-интеллигент, оказывающийся на грани самоубийства, но постепенно убеждающийся в наличии в мире некоего спасительного Плана. Существование высшей реальности открывается обоим героям в минуты созерцания звезд, оба убеждаются, что им посылаются знаки, перекликаются мотивы «путей человеческого духа», и персонаж «Путей небесных» мог бы начать свою историю словами

героя «На пеньках»: «Теперь (...) я приступаю к главному: к чуду со мною и к тем чудесам, которые и доселе мне открываются» и продолжить ее фразой: «Начиналось чудо перерождения» (2, 240, 250). Хотя в устах профессора упоминания о «чудесах» носят скорее саркастический характер: под ними он имеет в виду измельчание душ, «применившихся» к новой власти; открывшуюся ему бесчеловечность западной цивилизации.

Итак, если подытожить первый этап внутренней эволюции Шмелева в эмигрантский период, то можно констатировать: до середины 1920-х годов его вера включала в себя комплекс идей и представлений, далеких от христианской онтологии и гносеологии. Если обратиться к его творчеству этих лет («Про одну старуху», «На пеньках», «Каменный век» и др.), то можно видеть, что писатель не обнаруживает за конкретными людьми, «губителями» России, источника зла — мощной реальной силы, присутствующей в мире. *Страдание* не обретает очистительного и подчас спасительного для души смысла. Совершенно отсутствуют такие важнейшие христианские категории, как *грех*, *покаяние*, *смирение*. Судьба России и постигшая ее катастрофа не осмысляются еще в свете Божественного *Промысла*; тема ошибки или предательства человека нигде не развивается в *тему покаяния* перед Творцом. Однако все это будет входить в книги Шмелева позже, по мере воцерковления самого художника.

\* \* \*

Одно чрезвычайно важное, как нам кажется, движение совершилось в душе художника в пасхальные дни апреля 1925 года. Оно отразилось в лирических миниатюрах-зарисовках «Весенний плеск» и «Яичко» (апрель 1925). В отличие от большинства его произведений здесь звучит речь не «рассказчика», но самого И. С. Шмелева. Здесь нет ни грана художественного вымысла, все документально точно.

Перед взором писателя стоят страшные картины распятой России, терзают душу, выливаются на страницы «Солнца мертвых» и «Крымских рассказов». Но вот в памяти Шмелева всплывают пасхальные дни детства, вспоминается пасхальное яичко: «Вот оно, святое, у кюта. И мне не страшно. Свет от него, и Ангел ласково глядит мне в сердце». Шмелев, наконец, находит ту духовную субстанцию, возле которой «не страшно». Может быть, сама она открывает

себя ему — это останется тайной. Но в строках, как в зерне, как в «яичке», — зарождается то, что, разившись, станет главным вкладом Шмелева в мировую литературу и вершиной его творчества. Вот эти строки:

«В детстве, когда бывало горе, я приходил к киоту и смотрел... за стеклышком я видел: светозарный, с блистающей хоругвью, воскресал Христос из Гроба. Я всматривался в эту панорамку до счастливых слез — и заливало светом» (7, 196).

Туда же, к образу Воскресшего Господа, приник за спасением Шмелев в годину несравненно более тяжкого горя. Так родились самые проникновенные его книги. «Чудесное мое, далекое» претворилось во всеобщее и непреходящее.

Все творчество Шмелева зрелой поры — не воплощение устоявшегося мировоззрения и мироотношения, но поиск ответов на вопросы, мучительное желание постичь тайны бытия. Творчество было для Шмелева целительным процессом, где он изливал всю боль и страдание своей души и, как верно подметил И. А. Ильин, пытался «заковать» тьму и зло.

Жизнь Шмелева после гибели сына протекала на грани душевного срыва. Работа над «Летом Господним» и «Богомольем», по неоднократному признанию Шмелева, удержала его в жизни, спасла от пропасти.<sup>16</sup> Чтобы как-то утишить боль от созерцания поруганной, разоренной России, избавиться от мучительных картин пережитого кровавого кошмара, Шмелев обращается к годам далекого детства. И там, отбросив весь багаж юношеских идей и более поздних теорий и представлений, открывает заново то, что некогда наполняло и питало его душу. Он всматривается в себя самого, когда-то по-детски доверчиво принявшего истину, и запечатлевает мировосприятие верующего ребенка.

«Лето Господне» (часть 1 — 1927—1931, часть 2 и 3 — 1934—1944), «Богомолье» (1931), примыкающие к ним рассказы о детстве стали этапом духовного пути Шмелева. К этим книгам вполне применимы евангельские слова: «...если не обратитесь и не

---

<sup>16</sup> В письме к И. А. Ильину от 17 декабря 1933 года Шмелев признавался: «Как я страдал, как был близок к утрате себя, были дни, когда я чувствовал, что пропадаю, идет на меня тьма, ужас... потеря рассудка. Я всматривался в свою болезнь — душевную, знаю... И вот, Господь сохранил... Меня „Богомолье” спасало, „Лето Господне”» (Ильин И. А. Собр. соч.: Переписка двух Иванов (1927—1934). М., 2000. С. 429. (В дальнейшем — Переписка двух Иванов).

будете как дети, не войдете в Царство Небесное» (Мф. 18, 3). Повествование ведется от лица ребенка, поэтому отсутствует «взрослая» рефлексия: восприятия, переживания, мысли героя именно детские, но в то же время они очень серьезные и онтологичны.

В «Лете Господнем» Шмелев чрезвычайно полно и глубоко воссоздает церковно-религиозный пласт народного бытия. Он рисует жизнь людей, неразрывно связанную с жизнью церковной и богослужением. Смысл и красота православных праздников, обрядов, треб, обычаев, остающихся неизменными из века в век, раскрыт настолько точно, что книга и в эмиграции, и дойдя до современного русского читателя, стала для многих верующих настольной книгой, своеобразной энциклопедией. Именно здесь, впервые в творчестве Шмелева, в психологических переживаниях, эмоциях, молитвенных состояниях персонажей, среди которых есть и грешники, и святые, открывается душевно-духовная жизнь православного христианина.

И. А. Ильин отмечал, что Шмелев создал «художественное произведение национального и метафизического значения», запечатлевшее «источники нашей национальной духовной силы».<sup>17</sup> Эти же слова можно отнести и к «Богомолью», где в картинах паломничества в Троице-Сергиеву Лавру предстают все сословия верующей России. Подвижническое служение «старца-утешителя» Варнавы Гефсиманского воссоздано Шмелевым с признательной любовью. Ведь именно этот старец прозрел и укрепил писательский дар в юноше-«невере», приехавшем в скит за благословением лишь по настоянию молодой супруги (см. очерк «У старца Варнавы»). В «Богомолье» Шмелев описал живое соприкосновение с миром святости. И это воспоминание оказалось спасительным для самого художника.

Эти книги Шмелева подарили русской литературе образ Горки-на, который можно смело поставить в ряд со знаменитыми героями русской классики. От всех их, впрочем, его отличает и историческая реальность (образ максимально приближен к прототипу вплоть до сохранения имени), и его *вера*. (Именно этими качествами он резко отличается от вымышленных персонажей вроде, например, Платона Каратаева с его «толстовской» идеологической присадкой). «Этот опыт жизни и труда, это видение природы и Бога, этот аромат настроений и молитв Шмелев олицетворяет в образе плотника,

---

<sup>17</sup> Ильин И. А. О тьме и просветлении. Книга художественной критики. Бунин—Ремизов—Шмелев // Ильин И. А. Собр. соч.: В 10 т. М., 1996. Т. 6. Кн. 1. С. 383, 384.

Михаила Панкратыча Горкина, мудрого простеца, бережно хранящего эту традицию и любовно передававшего ее самому автору»,<sup>18</sup> — писал И. Ильин.

Итак, к периоду второй половины 1920-х годов относятся первые опыты художника в создании религиозно ориентированных художественных книг. Наряду с «Летом Господним» это и роман «История любовная» (1927) — где, как отмечает Е. Осьминина, поэтिका обретает новые качества под влиянием становления религиозного мировоззрения: «...наряду с прежним натурализмом и бытописанием появляется символика, связанная с православным канонем. Она проявляется на всех уровнях художественного текста: в композиции, образах, сценах, деталях, языке».<sup>19</sup>

Что же происходит в это время в душе художника?

20 июня 1927 года он пишет: «Да, думается мне — надо в основу Бога положить, т. е. идейную основу, выверивши, иметь, философию русского возрождения построить (...) В своих работах я лишь кусочками строил своего Бога, — и мозаичен Он, и не ясен до чистоты. Я лишь (...) доброе хотел будить (...) вернее, сам нащупывал (...) буду лишь служить Богу, как дьячок — козячком да кадилкой»<sup>20</sup> (1, 34). Это исповедальное свидетельство совершающегося внутреннего перехода: от *строительства Бога* как элемента философии, как средства для возрождения России (оно описано в прошедшем времени) — к смиренному *служению Господу* (которое как надежда выражено во времени будущем).

Среди многих жанров в наследии Шмелева выделяется такой, который можно назвать «исповедальная проза». Это небольшие зарисовки, очерки, в которых писатель описывает сокровенные процессы, происходящие в его собственной душе. Они отличаются от остальных произведений, где присутствуют персонажи и рассказчики, нетождественные реальному автору. Одним из примеров может служить очерк «Христова всенощная» (январь 1927), посвященная богослужению в приюте для мальчиков в Париже. В восприятии, точнее «ощущении», автором богослужения отчетливо выделяются три уровня:

*Душевный*: «Я люблю всенощную... тихие песнопения, в которых и грусть, и примирение, и усталость от дня сего, начинают баюкать душу».

---

<sup>18</sup> Ильин И. А. О тьме и просветлении. С. 388.

<sup>19</sup> Осьминина Е. А. «Для очистки и отчистки с жизнью» // Москва. 1994. № 9. С. 112.

<sup>20</sup> Переписка двух Иванов (1927—1934). С. 34.

*Национально-ностальгический*: «Идет всенощная. Россия, в Москве, в соборе... В Новгороде... Киев... Владимир... Суздаль... Далекая Москва».

Наконец, *мистически-духовный*: во время чтения Евангелия и песнопений возникает чувство присутствия Божия: «Было чудо, ибо коснулся души Господь»; «В сердце — горение и трепет.....» (7, 240—245). И вот этот начаток духовного восприятия службы — новый по сравнению с предшествующим опытом художника.

Значение молитвы, храма, богослужения, таинств открывается Шмелеву как неопиту, новонаначальному христианину. 16 июля 1930 года он записывает: «Вот все хочу научиться молиться. Стал молиться, легче, — но пока не умею молиться! А надо уметь, чтобы душа таяла, сердце горело, Господи!»<sup>21</sup> Действительно, вполне церковного представления о молитве у Шмелева еще нет: ведь ее цель вовсе не в том, чтобы стало «легче», а чувственные состояния во время молитвословия, вроде «горения сердца», не одобряются православными подвижниками как вводящие в прелесть.

О том, насколько непросто проходило его личное воцерковление, свидетельствовали и друзья, и письма. Близко знавший Шмелева богослов А. В. Карташев писал: «Ориентация художественного внимания на Святую Русь повлекла за собой потребность и перестройки всего привычного интеллигентского мировоззрения. (...) Нелегко было Ивану Сергеевичу уложить в привычные рациональные формы найденное им старо-новое мировоззрение. Может быть, еще труднее „оцерковиться“ на практике, а не в теории только».<sup>22</sup>

Одно из уникальных свойств творчества Шмелева: реалии Православия и Церкви воссозданы далеко не полностью воцерковленным человеком. Сила художественного слова и чувствования, талант перевоплощения позволяли Шмелеву воссоздавать «чужую» веру, которой он сам не обладал еще в полноте. В «Лете Господнем» это была чистая и несомневающаяся вера ребенка. В 1932—1933 годах Шмелев работает над романом «Няня из Москвы», на страницах которого раскрывается проникновенный образ русской верующей старушки.

Существенно новое в творчестве писателя — то, что роман выявляет не просто «красоту народной души», но именно цельное право-

---

<sup>21</sup> Там же. С. 172.

<sup>22</sup> *Карташев А. В.* Певец Святой Руси: (Памяти И. С. Шмелева) // Возрождение. Париж, 1950. Июль—Август, № 10. С. 159.

славное мировоззрение, подлинно христианские взгляды на мир, человека и все происходящее с ним. Образ няни во многом родствен образу Горкина, но последний был увиден глазами ребенка; характер же няни раскрывается изнутри, в повествовании от ее лица. Кроме того, няня — современница событий XX века и переживает такие потрясения, которые, вероятно, не могли себе представить персонажи «Лета Господня».

Бесхитростный рассказ няни о пережитых событиях позволяет оценить замечательные черты ее личности: деятельную любовь и самоотверженное служение ближним, поразительное незлобие и поистине христианское всепрощение и терпение. Центральное место в ее сознании занимает понятие греха; и все, происходящее с ней, с окружающими, она воспринимает в координатах: грех—наказание за грех—искупление его через страдание. Это относится как к отдельным людям, так и к судьбе всей России; тот ответ, который Шмелев мучительно искал долгие годы, пытаясь понять, почему произошла русская катастрофа, он находит в христианском взгляде на историю. В простых фразах няни открывается и великий смысл страдания — то, перед чем прежде в недоумении останавливался Шмелев. Голгофа России оказывается заслуженной карой, необходимой для ее очищения и воскрешения. Страдания очищают и приводят к Истине: теряя богатство, здоровье, герои романа обретают душу.

По письмам Шмелева и воспоминаниям современников можно судить о внутреннем духовном движении писателя в этот период (первая половина 1930-х годов).

В марте 1933 года Шмелева навещил иеромонах о. Савва (Струве), который принес частицу мощей св. Пантелеймона Целителя. Они отслужили молебен перед иконой Сиенской Божией Матери, присланной писателю И. А. Ильиным. Шмелев писал Ильину, что только теперь он ощутил не испытанную прежде радость от молитвы перед иконой: «У меня нет образов, все только оттиски... Покупать — хотелось бы ста-арый Лик, опетый-обмоленый... — где же! Отцовское благословение — Троица — увы... там!.. Почему я не знал раньше радости иконы! О, на три четверти скверно-впустую прогляденная жизнь! И вот, когда начинаешь постигать иные Радости... — сень смертная».<sup>23</sup>

Приобщение к Церкви и ее святыням проходило медленно, подспудно, неравномерно: периоды духовного подъема сменялись ду-

---

<sup>23</sup> Переписка двух Иванов (1927—1934). С. 373.

шевными «провалами». Видимо, наиболее интенсивно духовная работа проходила именно в пасхальные дни (не забудем — в сердце жил образ «пасхального яичка» с картинкой Воскресения). В одном из писем весны 1933 года он сообщает, как, больной, был не в силах молиться, как сокрушался, что три года не был на пасхальной заутрене и как, преодолевая боль, через весь Париж добрался с супругой до храма: «В необычайной радости слушал Заутреню, исповедывались, обедню всю выстояли, приобщились... — и такой чудесный внутренний свет засиял, такой покой, такую близость к несказанному, *Божиему* почувствовал... Как бы прикоснулся к Тайне: нет смерти, все отшедшее — *есть*, здесь вот, около...»; «Нет, да разве без церкви можно! Мечтаю — дожить бы до Великого Поста, и все, все службы стоять и — жить Господом!»<sup>24</sup>

Этапом в духовном становлении Шмелева стал 1934 год, когда в его судьбу вошел великий монах-подвижник — св. Серафим Саровский. Этот этап связан с тяжелой болезнью и чудесным, как считал сам писатель, исцелением в мае 1934 года, которое подробно описано им в очерке «Милость преподобного Серафима» (декабрь 1934). С предельной искренностью обнажая самые сокровенные моменты внутренней жизни писателя, этот исповедальный очерк свидетельствует о том, как от отчаяния он приходил к благодарению Бога за спасение. Шмелев признается, что в мае 1934 года, во время мучительной болезни, представлявшей реальную угрозу для жизни, он был все еще «маловерным» и так определял свое духовное состояние: «Не то что бы я был неверующим, нет; но крепкой веры, прочной духовности не было во мне...». Эти строки свидетельствуют о глубине смирения Шмелева. Но не может не удивить признание, что Шмелев просил причастить его «не столько из глубокой душевной потребности, а скорее — по православному обычаю». Для христианина такое отношение к таинству, тем более на грани жизни и смерти, конечно, непредставимо — но нет оснований сомневаться в искренности писателя.

В очерке «Милость преподобного Серафима» Шмелев рассказал, как после горячей молитвы преподобному Серафиму он имел некое видение во сне, реально ощутил присутствие и поддержку святого и получил вскоре облегчение в болезни, так что намеченная операция была отменена. Из житий святых известно, что подобные явления нередко происходили для утверждения в вере именно мало-

---

<sup>24</sup> Там же. С. 379, 380.



верных людей. Так понял это чудо и сам Шмелев, говоря о св. Серафиме: «Уверенность, что Он со мной, что я в Его опеке, — могущественнейшей опеке во мне, все крепнет, влилась в меня и никогда не пропадет, я знаю» (2, 343); «Во мне укрепилась вера в мир иной, незнаемый нами, лишь чуемый, но — существующий подлинно» (2, 341).

Реальность вторжения небесных сил в земную действительность — вот что с воодушевлением переживает Шмелев: «А Он все видит, все знает и направляет так, как надо. Ибо Он в разряде ином, где наши все законы Ему яснее всех профессоров, и у Него другие, высшие законы, по которым можно законы наши так направлять, что „невозможное“ становится возможным» (2, 344).

Благодаря Бога за исцеление, Шмелев стремится оправдать дарованную ему жизнь писательским трудом. Середина 1930-х годов ознаменована творческим подъемом, с этого момента произведения Шмелева обретают особую духовную глубину, и именно в это время в его творчество особенно широко входит тема монашества. Приступив в марте 1935 года к работе, он в мае 1936 года заканчивает первый том своего вершинного произведения — романа «Пути небесные»; в январе 1936 года появляется очерк «У старца Варнавы», в том же году создается книга «Старый Валаам». В 1937-м — очерк «Подвижники», рисующий жизнь братии монастыря св. Иова Почаевского в Карпатах. Во второй половине 1930-х пишутся новые главы «Лета Господня»; в 1939-м Шмелев публикует проникновенный рассказ «Куликово поле», в котором описывается чудесный случай явления преподобного Сергия Радонежского в советской России 7 ноября 1925 года.

Несомненное влияние на духовное становление Шмелева оказывали близкие и друзья (в первую очередь А. Карташев, И. Ильин), среди которых было немало высокообразованных монашествующих лиц. Это уже упоминавшийся о. Савва (Струве); иеромонах о. Мефодий (Кульман; впоследствии епископ, издатель журнала «Вечное»), служивший в церкви Христа Спасителя в Аньере, где Шмелев часто выступал с публичными чтениями; архиепископ Серафим (Иванов), издатель газеты «Православная Русь», с которым Шмелев познакомился во время поездки в монастырь св. Иова Почаевского. Корреспондентами Шмелева были епископ Леонтий, архиепископ Анастасий. И, конечно, огромную роль в приобщении художника к Церкви и святыням Православия сыграла его супруга Ольга Александровна — человек глубокой и непоколебимой веры. Известно, что

брат и сестра ее матери приняли монашеский постриг. По ее инициативе Шмелев совершил в 1895 году поездку на Валаам, а в 1936 году, уже после ее кончины, — в Псково-Печерский монастырь.

Утрата Ольги Александровны, единственного родного человека, стала еще одной тяжелой травмой. В последующие годы Шмелев несет тяжкий крест душевного одиночества и временами снова близок к тому, чтобы уйти из жизни («Апрель и май не мог ничего ни писать, ни читать... придавила несказуемая тоска, до... „довольно!“»<sup>25</sup>). В такие моменты ему подавались спасительные знаки из иного мира, которые, как он верил, посылала ему покойная супруга. Одним из них стало письмо О. А. Бредиус-Субботиной, полученное 12 июня 1939 года (отклик на его «душевный крик») и положившее начало их переписке и дружбе. И снова его спасает творчество: «Куликово поле» (1939), новые главы «Лета Господня».

Шмелев питал уверенность, что от усугубления душевных скорбей его незримо охраняла надмирная сила. Писатель оставил воспоминания о посылаемых ему знамениях, например, о заступлении Царицы Небесной от разорвавшейся поблизости бомбы. Художник был очень чуток к снам, голосам, неслучайным, как ему казалось, совпадениям — некоторые его наблюдения могут показаться субъективными, но и подлинно духовная поддержка несомненно ему давалась.

Жизнь человеческой души, руководимой божественным Промыслом и ведущей «духовную брань» с силами зла, воплощена Шмелевым в его итоговом произведении — романе «Пути небесные».

В отличие от христиан, по типу родственников Б. Зайцеву, спокойно, бесстрастно, с величайшим доверием к Творцу принимавших мир и судьбу, Шмелев до конца дней находился в горении и борьбе. Экзальтированная, страстная его натура порождала иступленные, на пределе, душевно-сердечные переживания (свойственные и его персонажам<sup>26</sup>). Шмелев испытывал максимальный диапазон

---

<sup>25</sup> Переписка двух Иванов (1935—1946). С. 408.

<sup>26</sup> «Шмелевский язык можно сравнить с языком человека, который говорит в сильном возбуждении, только что пережив душевное потрясение. И это душевное кипение выражается в спешке слов, в их повторении, в многочисленных знаках препинания, — точно дыхания не хватает, чтобы говорить плавно» (*Охотина-Маевская Е.* Шмелев и «Пути небесные» // Шмелев И. С. Душа Родины. Рассказы и воспоминания. М., 2001. С. 544). Это качество действительно присуще и стилю публицистических заметок Шмелева, и языку многих (но не всех) его персонажей.

чувств между радостью Богообщения (в молитве, таинстве) и скорбью переживаний отхода от Бога и от Церкви.

«Душу Ивана Сергеевича угнетала постоянная тоска», — свидетельствует Вл. Маевский, видевший Шмелева в 1948 году в Женеве.<sup>27</sup> Из исповедальных заметок и писем видно, что он подвергался одному из самых тяжелых испытаний — борению с помыслами, которое в аскетической литературе расценивается как трудный подвиг, и временами переживал мучительное ощущение богооставленности. Эта духовная брань явлена в большом письме к Ильину от 14 марта 1937 года: «Так пусто, так одиноко мне, до ужаса. Бывают дни — места не найду, черная бездна тянет, отчаяние. Пытаюсь молиться, взываю — нет ответа. Этого не высказать, это — вот он, ад на земле!» В этом же письме он делится сомнениями относительно своего романа: «А я в смуте и не знаю, верю ли сам в то, что написалось. Двое во мне: и вот, кто, какой во мне писал — этот — верит, в полусне верит, чем-то глубоко внутри — верит. А другой — внешний, при свете дня обычный — мечется и сомневается — да не обман ли, не самообман ли?» И еще ниже — о тайне смерти, об умершей супруге: «...как она тиха, глубока, в тайне, уже познанной... — или — в ничем? Это ужасно, если... в ничем? Этого быть не может, нет, она — в Свете, она — все знает, она — Божья...».<sup>28</sup>

Необычайно чуткий к любому человеческому страданию, Шмелев не мог удовлетвориться богословскими объяснениями наличия зла в мире. Ему нужно было понять это сердцем, проникнуть в тайну замысла и промысла Божия. И в этом он близок Достоевскому. Метания между простонародной, наивной верой и сонмом рационалистических сомнений продолжались до конца жизни. Вновь и вновь Шмелева одолевали мучительные раздумья о смысле страданий, о призвании человечества; и его страстные вопрошания к небу близки вопросам Ивана Карамазова, только без богоборческой составляющей. Так, свой последний роман, «Пути небесные», Шмелев писал в известной мере для себя: «Я не могу понять, зачем весь этот „огород“ — человечество! И чтобы заглушить это отчаяние, я пробую огашишивать себя... „Путями“... *натаскивать*. Порой я или голый невер, или рязанская старушка, которую не смущают „мысли“. Я не постигаю — грехопадения, обреченности всего и

<sup>27</sup> Маевский Вл. Шмелев в воспоминаниях // Шмелев И. С. Душа Родины. Рассказы и воспоминания. М., 2001. С. 491.

<sup>28</sup> Переписка двух Иванов (1935—1946). С. 172, 175, 178.

Искупления! Очевидно, не надо *достигать*. В этом смысле этот-то „ум” — враг. Творцу *все* было ведомо изначально: *зачем же — все?! Что за игра?! что за опыт?! И чего же он стоил, этот опыт!?* Лучше бы уж — не он! Вот, как укрытие от сего — этот опыт с „Путями”. Он прежде всего — *мне нужен*».

В том же письме от 27 марта 1946 года встречаются и такие отчаянные строки: «Мне на многое теперь наплевать. Я и в церковь бросил ходить — читаю, *порой*, Евангелие». <sup>29</sup> Но это временная слабость, еще одно свидетельство духовной борьбы с самим собой («Да, я сам — Фома. Тупикую...», — признавался он <sup>30</sup>). Вскоре, в апреле 1946 года, возникает интереснейшая переписка с Ильиным, где Шмелев делится своими размышлениями о вере, о путях ее обретения, о художественном воссоздании этого процесса, о сопряжении разума и сердца.

В ответ на цитированное письмо, полное сомнений и вопрошаний, Ильин старается ободрить друга, не устает подвигать его к православному мироотношению, к опытному приобщению к трансцендентному: «Пожалуйста, не думайте, что трагические вопросы мироздания решены в какой-нибудь философии... гениальные умы *трогательно* гадают над загадками Божиими, не более. (...) Самое важное... в том, чтобы постоянно *осязать свой собственный священный огонь как подлинное пламя Божие*. Так — в молитве, в акте совести, в создании и восприятии прекрасного искусства и в излучении активной любви. *Там, и только там* — в по-смертии откроются глаза, а сейчас надо: *живой опыт единения с Ним и живое доверие к Нему*». <sup>31</sup>

На это Шмелев в нескольких письмах отвечает: «Я в „Путях” не философствую, там — другое — там старается невер поджечь веру в себе, т. е. как-то ее *ощутить*. Даже потрясенный гибелью Дариньки, даже приняв постриг, он в полноте не найдет веры — так я его понимаю, представляю. *Для веры — надо родиться*. Это — вера — счастливый билет, *удел*, это — *чудо*, вдруг сотворяющееся. ... Вера — высшее искусство, высший из даров. Сейчас это искусство в великом упадке, как всякое искусство».

«Да, вера в Господа — дар, талан... Вера — самое величайшее искусство. И, конечно, это искусство Богопознания никакими фило-

<sup>29</sup> Там же. С. 395, 396.

<sup>30</sup> Переписка двух Иванов (1947—1950). С. 29.

<sup>31</sup> Переписка двух Иванов (1935—1946). С. 398.

софиями не приобретается... „обойденному” — не стать *верующим*, а лишь — касаться сего, тереться у стен Церкви... и взывать. Вот откуда редкость явления истинно Святых! Как гениев в искусствах»; «Для меня — труднейшее и недоступнейшее из искусств, неизвестное мною... — Искусство Богопознания. Как зажечь сердце, если оно *сырое* и пропитано аммиаком?! Как раскрыть сердце и принять Господа, если оно нераскрываемо?! Можно только тереться о *святое*... плакаться и вопить — „Боже, милостив буди мне грешному!”»<sup>32</sup>

Шмелев излагает Ильину его собственные суждения о «познающем сердце», видимо, усвоенные за десятилетия дружеского общения: «Для веры нужен особый дар — вообразительное сердце, не просто воображение. И — зрящее сердце... Дети *все* видят — в нетронутости, иначе, чем взрослые...». Он пытается противопоставить веру рас судку: «В вере — сверхлогика, „вверх ногами”. Ибо вера — *безумие*... Вера — область иных измерений, — вне-измерение... И провидение — это безумие — иногда бывает ее производным».<sup>33</sup>

Ильин уточняет: «...об „искусстве Богопознания” у Вас великолепно... Но веру „сверхлогичную”, „вверх ногами” — мы оба (вместе с олицетворенным «разумом». — А. Л.) совсем не видим и „безумием” ее совсем не считаем».<sup>34</sup>

Ильин пронизательно предостерегал своего друга и корреспондента от увлечений разного рода философскими учениями, в большей или меньшей степени отдаляющимися от догматики христианства. В «Путях небесных» имя В. Соловьева звучит не раз, и от первого ко второму тому нарастают мотивы Вечной Женственности, которую Шмелев соотносит с образом героини. Он откровенно излагает свою художественную установку: «Я только одно понял — надо *обаяние* — редкую силу, предельный шарм, непохожесть ни на кого, — апофеоз женственного, как бы заменяющий Свет, ослепивший Савла. Чистота, душевная высота, недостижимость». Действительно, для героя романа благодать Божия оказалась подменена, заменена, отодвинута Женственностью (герой «закрывает» Бога «самым близким своим — своей Дарьей»).<sup>35</sup> Искусительная идея Вечной Женственности оказала воздействие на творчество многих литераторов серебряного века, не избежал ее влияния и Шмелев.

<sup>32</sup> Там же. С. 402—403, 410, 411.

<sup>33</sup> Там же. С. 411.

<sup>34</sup> Там же. С. 414.

<sup>35</sup> Переписка двух Иванов (1935—1946). С. 394, 392—393.

Судя по записям Шмелева, в томе третьем идеи Соловьева должны были действительно оказать достаточно заметное влияние уже на концепцию романа. Персонажи книги, по мысли Шмелева, «Господом, чего я не досказываю, *взяты для опыта*. Тут как бы чуть приоткрывается то, что „всегда в тайне“, так, ...как бы уж и свершилось — по Вл. Соловьеву — когда входила *жизнь* в неорганическое, когда сонная греза вечная цветка перелилась в сознание *животного*, когда и как — сознание это превратилось в *разум* двуногого... Тут (...) как бы безобразные *роды иного* человека, но пока не богочеловека».<sup>36</sup> По мнению Кутыриной, «была Воля Божия в том, чтобы роман „Пути небесные“ остановился на слове, которое явилось завершающим его и исчерпывающим: (...) „Евангелие... *Тут все*”».<sup>37</sup> Как знать, может быть Промысел, не раз спасавший Шмелева, уберег его и от создания книги, где проводником соловьевской философии должен был стать старец Амвросий Оптинский. Влияние серебряного века с его утонченной образностью, душевностью, нецерковной мистикой, наследием эстетики символизма, — вот что прямо и косвенно сказалось на «духовном романе» Шмелева, вот что воспрепятствовало последовательному воцерковлению героев, замутило чистоту православной духовности, изначально наполнявшей роман.

И все-таки роман «Пути небесные» стал во многих отношениях уникальным феноменом в русской литературе. В нем показана жизнь человеческой души, руководимой Божественным промыслом и ведущей «духовную брань» с силами зла. Вместо столь привычного для классики психологизма мы встречаем здесь отражение именно *духовной* жизни души. В основе раскрытия судеб и характеров героев лежит святоотеческая духовная культура, православное аскетическое мировоззрение — те традиции, которые оставались чуждыми для секуляризованной светской культуры XIX—XX веков. И можно согласиться с оценкой, данной «Пути небесным» И. Ильиным: «Это первый (...) сознательно-православный роман в русской литературе (...) Это роман ищущий и находящий; в этом его духовная сила. Это роман миро- и Бого-созерцающего борения, и в этом его захват».<sup>38</sup>

<sup>36</sup> Переписка двух Иванов (1935—1946). С. 181—182.

<sup>37</sup> Кутырина Ю. А. «Пути небесные»: Заметки к третьему ненапечатанному тому // Шмелев И. С. Собр. соч.: В 8 т. Т. 5. С. 475.

<sup>38</sup> Переписка двух Иванов (1935—1946). С. 387.

Несмотря на свою страстность, с годами Шмелев приближался к подлинному смирению. Он трезво видел свои немощи, мучительно переживал их и смиренно уповал на то, что будет прощен. «Я — суевер, язычник, слишком „в быту“, а не в бытии... Но что делать! Все это, маленькое и слабенькое, детское такое... там не может не пониматься, не может не проститься».<sup>39</sup> Сознание своего недостойнства, глубоко евангельское по духу, присутствует в письмах последних лет. Так, в письме от 29 июля 1947 года он называет себя «православным русским писателем, который тщился стать воистину православным, но не стал... а полу-стал»<sup>40</sup> (ср. с уверенным утверждением Зайцева, называвшего себя «светским, но православным» писателем). Трогательно признание Ильину, которое по сути есть пересказанная Шмелевым его смиренная молитва, столь близкая по духу к евангельской молитве Мытаря, убаженной Спасителем: «Как душа просит — тишины, обители!.. Все прочувствовать и — *прильнуть!*.. — у притвора бы... в „оглашенных“. Не даст Господь? Ну, смирюсь... — *видит все*, скажет — „ну, не нищий духом... приди и ты...“ А я недостойн „прийти“. Да, это уж последняя, может быть, больная тяга „на богомолье“; „Господи, как хочу научиться *молитве!* Иночества недостойн, а хоть в притворе бы пошептать: „буди милостив мне, грешному, Господи!“»<sup>41</sup>

Эти мысли, состояния, характерные для последних лет жизни Шмелева, роднят его с Гоголем.

При всей разнице душевного склада и эстетических ориентиров есть общее в *духовных устремлениях* двух классиков. Оба пережили внутренний переворот, приведший их к глубоко религиозному мирозерцанию. Оба по-своему стремились к воцерковлению и творчества, и всей русской действительности («то, что мы находим у Гоголя, есть попытка постановки вопроса о реальном и всеобщем осуществлении правды Христовой»<sup>42</sup>). Оба стремились глубже войти в молитвенный опыт Церкви, для чего обращались к друзьям с просьбой прислать им богослужебные книги (как и Шмелев, выписки из них «Гоголь делал не только для духовного самообразования,

<sup>39</sup> Там же. С. 182.

<sup>40</sup> Переписка двух Иванов (1947—1950). С. 159.

<sup>41</sup> Там же. С. 160, 263.

<sup>42</sup> *Зеньковский В. В., прот.* Гоголь. М., 1997. С. 170.

но и для предполагаемых писательских целей»<sup>43</sup>). Оба в последнее десятилетие своей жизни испытывали тягу к монастырю, совершали паломничества в обители, общались с подвижниками, у обоих мы находим мысли о принятии иночества, которое не осуществилось (у Гоголя — в силу необходимости воплотить свои художественные замыслы, у Шмелева — из-за чувства «неготовности» к монашескому подвигу).

Главное же то, что в итоговых произведениях художников была поставлена совершенно схожая задача: показать возрождение и преобразование «мертвой» души. Замыслы двух авторов в отношении главного героя совпадают: провести его через горнило страданий и испытаний, в результате чего с ним совершится внутренний переворот, и он, по выражению Гоголя, повергнется «в прах и на колени {...} пред мудростью небес».<sup>44</sup>

Как для Гоголя, так и для Шмелева работа над своим последним произведением стала собственным «душевым делом», шла трудно, с долгими перерывами, и обоим не было дано осуществить ее до конца. Их мысли об особом писательском служении и его высокой цели очень близки. Письма последних лет жизни Шмелева разительно напоминают гоголевские. За три недели до смерти Гоголь пишет Жуковскому: «Помолись обо мне, чтобы работа моя была истинно добросовестна и чтобы я хоть сколько-нибудь был удостоен пропеть гимн Красоте небесной».<sup>45</sup>

Шмелев в значительной мере смог осуществить то, о чем только мечтал Гоголь. Может быть потому, что изначально вектор гоголевского таланта был направлен на изображение сторон действительности преимущественно отрицательных, не соответствующих идеалу, а Шмелев — с первых шагов творчества — был предрасположен к отображению светлых сторон жизни. Кроме того, у Шмелева не было гоголевской тенденции сделать искусство преобразующей и воспитывающей силой, он принимал мир в простоте сердца, воплощая в образах то, что чувствовал.

И по уровню художественного таланта, и по глубине художественных интуиций Шмелев вполне может встать в один ряд с Достоевским. Близость Шмелева Достоевскому отмечалась не раз: выраженная социальность, сострадание человеку, глубокий психологизм;

---

<sup>43</sup> Ворopaев В. А. Н. В. Гоголь: жизнь и творчество. М., 1999. С. 49.

<sup>44</sup> Там же. С. 61.

<sup>45</sup> Мочульский К. Гоголь. Соловьев. Достоевский. М., 1995. С. 56.



родственность стиля, отражающего предельный накал внутренних страстей, экзистенциальные состояния человека, находящегося на грани «надрыва», страстные исповедальные монологи, экспрессивность, неожиданные повороты сюжета.

В отношении христианской проблематики можно говорить о мировоззренческой и эстетической общности писателей. Для обоих творчество было поиском ответов на вопросы, которые оба художника пытались разрешить: бытие Божие и присутствие в мире зла. О своих религиозных сомнениях и состояниях неверия Достоевский говорил не раз («Главный вопрос (...) которым я мучился сознательно и бессознательно всю мою жизнь, — существование Божие»<sup>46</sup>). Известны слова о горниле сомнений, через которые прошла «осанна» писателя. Очень схожие исповедальные высказывания Шмелева мы уже приводили.

Творческий план романа Шмелева «Пути небесные» чрезвычайно близок замыслам будущего романа Достоевского, которыми он делился с друзьями в 1868—1870 годах. Сюжет романа, названного предварительно «Атеизм», а впоследствии «Житие великого грешника», мыслился как история души грешника, проходящего через страдания и мытарства и обретающего в себе образ Божий. Это должна была быть книга о том, как «русский человек нашего общества (...) теряет веру в Бога (...) и под конец обретает (...) русского Христа и русского Бога».<sup>47</sup> Важнейшие эпизоды «Жития великого грешника» должны были происходить в монастыре, причем Достоевский планировал вывести «величавую, положительную, святую фигуру (...) действительного Тихона» (Задонского).<sup>48</sup> Но и Шмелев точно так же предполагал «развернуть всю великую панораму, и внутреннюю, и внешнюю, жизни русских монастырей»<sup>49</sup> и вывести фигуру реального старца — Амвросия Оптинского. Наряду с вымышленными в романе-эпопее Достоевского должны были появиться и реальные фигуры русских литераторов. Достоевский называет имена Белинского, Грановского, Пушкина; Шмелев намеревался ввести Тургенева, Толстого, Лентьева.

---

<sup>46</sup> Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 29. Кн. 1. С. 117.

<sup>47</sup> Там же. Т. 28. Кн. 2. С. 329.

<sup>48</sup> Там же. Т. 29. Кн. 1. С. 118.

<sup>49</sup> Кутырина Ю. А. «Пути небесные». С. 443.

Оба писателя не реализовали до конца свои замыслы, но при этом все же Достоевский показал духовную роль монастыря, а Шмелев художественно разработал тему обретения веры.

В публицистике писателей звучат схожие утопические идеи христианского социализма, их сближает вера в «торжество правды». Шмелев идет вслед за Достоевским, порой почти буквально повторяя заветные идеи великого предшественника. Но они являются отражением более глубинного родства писателей в восприятии христианства.

У обоих Православие было неразрывно переплетено с любовью к России. «Народная правда» зачастую отождествлялась с «Божьей правдой» («что православное, то русское» — писал Достоевский). Н. О. Лосский высказывает предположение, что на одном из этапов идейной эволюции Достоевского «Православие было для него не самоценностью, не целью само по себе, а только средством, которое он считал необходимым для политической жизни России, как внутренней, так и внешней...».<sup>50</sup> Эти слова вполне применимы к публицистике Шмелева середины 1920-х годов.

Для Шмелева, как и для Достоевского, Православие — «душа народа» («народ русский в огромном большинстве своем — православен и живет идеей Православия в полноте»<sup>51</sup>). И Шмелев, и Достоевский остаются утопистами в надеждах на будущее переустройство земной жизни «по Евангельскому закону», продолжают верить в историческое разрешение жизненных противоречий. Миссия и призвание России для обоих — «изречь окончательное слово великой общей гармонии, братского окончательного согласия всех племен по Христову евангельскому учению».<sup>52</sup> Общие для двух писателей идеи теократического христианства, ставящего своей задачей создание праведного богочеловеческого общества, вероятно, питались из одного корня — учения В. Соловьева, рассматривающего историю человечества как процесс становления великой христианской теократии.<sup>53</sup>

Однако же как у Шмелева, так и у Достоевского их художественные произведения не сводятся к рационально сформулированным

---

<sup>50</sup> Лосский Н. О. Достоевский и его христианское миропонимание // Ф. М. Достоевский и Православие. М., 1997. С. 241.

<sup>51</sup> Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. Т. 27. С. 18.

<sup>52</sup> Там же. Т. 26. С. 147—148.

<sup>53</sup> См. об этом: Константинов В. К истории одной полемики. (К. Н. Леонтьев и В. С. Соловьев о проблемах христианской эсхатологии) // Начала. М., 1992. № 2. С. 84.

в публицистике идеям, они гораздо шире, богаче их по содержанию. Художественное видение двух классиков не совпадает с теократическим идеалом и хилиастическими ожиданиями. «Достоевский мечтал о „русском социализме“, а видел „русского инока“. И этот инок не думал и не хотел строить „мировой гармонии“, и вовсе не был историческим строителем», — замечает Г. Флоровский.<sup>54</sup> Образной системе Шмелева героин-идеологи вообще не свойственны.

Во многом схожи пути личного воцерковления писателей, которое у обоих проходило через *горнило сомнений*. Исследователи творчества Достоевского, опираясь на письма и мемуары, находят основания полагать, что писатель «провел последние десять лет своей жизни как тесно связанный с Церковью православный христианин» и, «по-видимому, ежегодно причащался Св. Таин».<sup>55</sup> Упоминания о говении Шмелева обнаруживаются только начиная с 1930-х годов, впрочем, и впоследствии Шмелев не раз признается в отсутствии в нем «крепкой веры». «На вопрос — „есть ли Бог?“ — написаны все главные романы Достоевского», — замечал Шмелев (7, 573) но эти же слова можно отнести и к его «Путиам небесным».

Скажем и об одном существенном отличии в восприятии христианства, отразившемся в творчестве двух классиков.

Идейно-эстетический мир Достоевского христоцентричен: красота, величие, правда Христа всегда предстояла перед взором классика, образ Спасителя незримо присутствует в напряженных мировоззренческих коллизиях и «Преступления и наказания», и «Братьев Карамазовых», и «Идиота», организует их внутренний мир. Известны речения Достоевского о том, что он предпочел бы остаться со Христом, чем с истиной, о том, что «мир станет красота Христова».<sup>56</sup> Другая особенность, связанная с первой: Церковь как мистический богочеловеческий организм и как «дом молитвы» не присутствует в художественном мире писателя. «В боговоплощении, очевидно, заключается для него главный пункт веры, настолько превышающий все прочее, что рядом с живым „образом Христа“, „Лицом Его“ Достоевский готов в учении евангельском видеть едва ли не „случайные слова“, готов отодвинуть в сторону „обрядность и

---

<sup>54</sup> Флоровский Г., *прот.* Пути русского богословия. С. 300.

<sup>55</sup> Лосский Н. О. Достоевский и его христианское миропонимание. С. 230, 244.

<sup>56</sup> Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 11. С. 188.

церковность”, даже отрицать мистическое содержание православия». <sup>57</sup>

В творчестве Шмелева роль такого онтологического центра выполняет Промысел, надмирная высшая сила, хранящая мир и незримо присутствующая в его судьбах, руководящая им. Интересно, что Шмелев передает радость, трепет, восторг при мысли о доброй, спасающей, хранящей силе, но избегает называть ее конкретным именем «Бог», предпочитая заменять многозначительным местоимением «Он»; и еще реже встречается в его книгах (за исключением публицистики) имя Христа. Почти нет упоминаний об искупительной жертве Спасителя и Его крестном подвиге: гораздо чаще «на кресте» оказываются люди, которых описывает Шмелев, — будь то «Крестный подвиг» добровольческих армий или Даринька, распятая в своем сне.

Зримыми одеждами, оболочкой этого «высшего» начала является Церковь в богатстве ее обрядов, таинств, праздников, крестных ходов, икон. В отличие от человека Достоевского, поставленного перед лицом Христа как бы непосредственно и помимо церковных таинств, человек Шмелева — глубоко воцерковлен, отчетливо ощущает себя членом единого церковного богочеловеческого тела, через него приобщается к Источнику Жизни.

\* \* \*

В последние годы жизни Шмелев все более ощущал властное влечение к иному миру, олицетворенному для него православным монастырем. Примечательно, что Шмелев дважды намеревался покинуть Париж, чтобы поселиться вблизи православной обители и там, погружаясь в монастырскую атмосферу, черпать духовные силы для завершения «Путей небесных». Первый раз — в 1938 году, рассчитывая на жительство в монастыре св. Иова Почаевского, второй — в 1948-м, когда хотел переехать в Свято-Троицкий монастырь в Джорданвилле (штат Нью-Йорк). В письмах он признавался: «Мне надо или родной воздух — монастырь, — или — не двинусь. <...> Меня влечет — туда, где я нашел бы „воздух” и волю... и — ответ Руси... Здешним — уже не могу дышать». <sup>58</sup>

<sup>57</sup> Котельников В. А. Красота истощания. О кенотической антропологии Достоевского // Записки русской академической группы в США. Нью-Йорк, 1996—1997. Т. 28. С. 184—185.

<sup>58</sup> Переписка двух Иванов (1947—1950). С. 157—158.

Жизнь Шмелева была наполнена чудесными случаями заступничества Божией Матери, святых, свидетельствами таинственной связи между живыми и умершими, «знаками» из горнего мира.<sup>59</sup> Наблюдая за жизнью Шмелева, мы соприкасаемся с таинственным действием надмирной реальности, несомненно хранившей своего избранника. Последние месяцы его жизни — начавшийся на земле переход в тот светлый, радостный мир, о котором он грезил с юности. Последние письма Шмелева — исповедь воссоединения с Господом: «Верьте: Господа я почувствовал! *Его Волю*»; «Полная вера в Милосердие. Как хочу в Церковь!.. Мне даны „дни” — подрасти духовно...»; «Весь я в состоянии „новой жизни”, только намечающейся... Так близко *прошел* Господь, что я *нем и глух* — для многого земного, обычного».<sup>60</sup>

Промыслительны, глубоко символичны и обстоятельства его кончины. О. Сорокина подметила мистическую переключку между настроением Шмелева и героя его ранней повести «Росстани» (1913), который испытывает неодолимое желание «поехать в монастырь» в самый день своей смерти, и последнее, что он слышит, — колокольный звон.<sup>61</sup> Желание Шмелева осуществилось: 24 июня 1950 года он приехал из Парижа в небольшой монастырь, расположенный в Бюсси-ан-Отт. По воспоминаниям очевидцев, Шмелев был в приподнятом настроении, радовался, слыша звон церковного колокола. Вечером того же дня он скончался от сердечного приступа на руках настоятельницы монахини Феодосии. Напутственным благословением-пророчеством старца Варнавы и паломничеством в монастырь некогда открылся писательский и жизненный путь Шмелева. И завершился он в день именин «старца-утешителя», на память апостола Варнавы, в стенах православной русской обители Покрова Божией Матери.

«Творчество опережало самую жизнь: давно православный по миропониманию, Шмелев какое-то время оставался малоцерковным человеком. Но двигался к тому несомненно»,<sup>62</sup> — пишет М. Дунаев о Шмелеве 1920-х годов, предполагая, что в дальнейшем художник становится по своей вере и жизни воцерковленным и православным.

---

<sup>59</sup> См. об этом: Сорокина О. Н. Московянина. Жизнь и творчество Ивана Шмелева. М., 2000. С. 239, 272—273 и др.

<sup>60</sup> Переписка двух Иванов (1947—1950). С. 411, 412, 416.

<sup>61</sup> Сорокина О. Н. Московянина. С. 311.

<sup>62</sup> Дунаев М. М. Православие и русская литература. Ч. 5. С. 650.

Мы попытались доказать, что это не вполне так: и сомнения, и некоторая «недовоцерковленность» оставались присущи личности Шмелева до последнего года жизни. 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 неприятия автором религиозного (в данном случае — православного) мировоззрения.

«Блаженны чистые сердцем, ибо они Бога узрят», — гласит новозаветная заповедь блаженства, 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 светлomu 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. Шмелев, может быть, как никакой другой русский писатель XX века, прозревает мир незримый, духовный — в земном и видимом, всегда ощущает его присутствие».<sup>63</sup> Живое чувство правды преодолевает любые литературные и мировоззренческие схемы. «Он взял не идею, а самую основу жизни: веру и духовные проявления души человеческой».<sup>64</sup>

А. Карташев в речи на панихиде по И. Шмелеву определил 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».<sup>65</sup>

---

<sup>63</sup> *Осьминина Е. А.* Иван Шмелев — известный и скрытый // Москва. 1991. № 4. С. 206.

<sup>64</sup> *Охотина-Маевская Е.* Шмелев и «Пути небесные». С. 545.

<sup>65</sup> Цит. по: *Сорокина О. Н.* Московянина. С. 314.