

ПРОБЛЕМА ВОСТОКА И ЗАПАДА В ТВОРЧЕСТВЕ И. С. ШМЕЛЁВА: ОТ «НЕУПИВАЕМОЙ ЧАШИ» ДО ПОЗДНЕЙ ПРОЗЫ

Денис Владимирович Макаров

доктор культурологии
доцент кафедры филологии Московской духовной академии
141300, Сергиев Посад, Троице-Сергиева лавра, Академия
denis.makarov@mail.ru

Для цитирования: Макаров Д. В. Проблема Востока и Запада в творчестве И. С. Шмелёва: от «Неупиваемой чаши» до поздней прозы // Богословский вестник. 2021. № 4 (43). С. 269–285. DOI: 10.31802/GB.2021.43.4.016

Аннотация

УДК 82.091 (821.161.1) (2-65)

Основная цель предлагаемого исследования — изучить художественные особенности видения проблемы соотношения культур Востока и Запада в творчестве Ивана Сергеевича Шмелёва на материале рассказа «Неупиваемая чаша» (1918 г., ноябрь) и ряда других произведений более позднего, эмигрантского периода, в том числе рассказов «На пенях» (1925 г.), «Два письма» (1924 г.), «Птицы» (1924 г.) и романов «Няня из Москвы» (1933 г.), «Лето Господне» (1934–44 г.), «Пути небесные» (1948 г.). В статье рассматривается созданное писателем с помощью средств художественной выразительности мировидение русского и европейца, прослеживается отношение Ивана Сергеевича Шмелёва к Русской Православной Церкви, сформировавшееся при её сопоставлении с Римско-католической, даётся сравнение описаний православного и католического монастырей в прозе Шмелёва. Наиболее важные результаты исследования таковы: если в рассказе «Неупиваемая чаша» ещё наблюдаются симпатии к Западу и некая непрояснённая позиция по отношению к католицизму, то в более поздних произведениях они исчезают. Симпатии героев эмигрантской прозы Шмелёва однозначно на стороне России и православия. Проходя юношеское увлечение Западом и увидев его истинное лицо в эмиграции, Иван Сергеевич Шмелёв возвращается к своим истокам, утверждает в традиционной русской культуре и православной вере.

Ключевые слова: литература русского зарубежья, творчество Ивана Сергеевича Шмелёва, Восток, Запад, православие, католичество.

The Problem of East and West in the Works of I. S. Shmelyov: From “The Inexhaustible Cup” to Late Prose

Denis V. Makarov

Doctor of Cultural Science

Associate Professor of Philology at the Moscow Theological Academy

The Holy Trinity Monastery (Lavra), Sergiev Posad, 141300, Russia

denis.makarov@mail.ru

For citation: Makarov, Denis V. “The Problem of East and West in the Works of I. S. Shmelyov: From ‘The Inexhaustible Cup’ to Late Prose”. *Theological Herald*, no. 4 (43), 2021, pp. 269–285 (in Russian). DOI: 10.31802/GB.2021.43.4.016

Abstract. The main goal of the proposed study is to study the artistic features of the vision of the East and West problem in the work of Ivan Sergeevich Shmelyov based on the story «The Inexhaustible Chalice» (1918, November) and a number of other works of the later, emigre period, including the stories «On Stumps» (1925), «Two Letters» (1924), «Birds» (1924) and the novels «Nanny from Moscow» (1933), «Summer of the Lord» (1934–44), «Heavenly Ways» (1948). The article examines the worldview of the Russian and the European, created by means of the writer’s artistic depiction and traces the attitude of Ivan Sergeevich Shmelyov to the Russian Orthodox Church in comparison with the Roman Catholic Church, compares the descriptions of the Orthodox and Catholic monasteries in the prose of Ivan Sergeevich Shmelyov. The most important results of the research: if sympathy for the West and a certain lack of clarity in relation to Catholicism are still observed in the story «The Inexhaustible Chalice», they disappear in later works. The sympathies of the heroes of Shmelyov’s émigré prose are unequivocally on the side of Russia and Orthodoxy. Going through his youthful fascination of the West and seeing its true face in emigration, Ivan Sergeevich Shmelyov returns to his origins, asserts himself in traditional Russian culture and the Orthodox faith.

Keywords: literature of the Russian diaspora, the work of Ivan Sergeevich Shmelev, East, West, Orthodoxy, Catholicism.

В прозе Ивана Сергеевича Шмелёва ставится проблема соотношения культур Востока и Запада¹. Для него, как и для славянофилов², это вопрос о взаимоотношениях не только двух культур, но и двух религий: православия и католичества. Мотив противостояния Востока и Запада явно или скрыто звучит во многих произведениях Шмелёва: «На пеньках» (1924 г.), «Два письма» (1924 г.), «Птицы» (1924 г.), «Няня из Москвы» (1936 г.), «Лето Господне» (1934–44 г.), в рассказах, тематически примыкающих к роману: «Мартын и Кинга» (1934 г.), «Небывалый обед» (1934 г.). К мысли об исключительности православия И. С. Шмелёв приходит не сразу. Проблема взаимоотношения конфессий неоднократно поднимается И. С. Шмелёвым. Необходимо отметить, что ясная позиция по данному вопросу появляется у И. С. Шмелёва только в период эмиграции, в произведениях же, написанных в России, до выезда за рубеж, налицо некоторая непрояснённая и двусмысленность. В ранних произведениях Иван Сергеевич Шмелёв подходит к данной проблеме интуитивно (на эстетической основе), а в поздних — уже осознанно.

Повесть «Неупиваемая чаша»

Характерна в данном отношении повесть «Неупиваемая Чаша» (1918 г.). Рассматриваемый вопрос в повести ставится и разрешается Шмелёвым ещё не на догматической и не на духовно-нравственной, а на эстетически-патриотической основе скорее интуитивно, чем сознательно. Специфичность разрешения данной проблемы в повести определяется непрояснённой позицией Шмелёва в то время. Это тонко отмечено в работе В. И. Мельника и Т. В. Мельник «Об одном мотиве в повести

- 1 Данная проблема была актуальна для России во все времена её исторического развития, и Шмелёв не мог, конечно, обойти её стороной. Споры о путях Руси-России и её отношении к Западу, особенно к Европе, велись в нашем Отечестве всегда, начиная с эпохи святого Владимира, Крестителя Руси, и благоверного князя Александра Невского. Особенно актуальна стала эта проблема с началом реформ Петра Великого в XVIII в. Наивысшего философского осмысления достигла она в спорах западников и славянофилов в XIX в. Оказавшись в эмиграции и пережив духовный кризис, И. С. Шмелёв становится истовым патриотом России и всего русского, конечно, становится ближе к взглядам славянофилов.
- 2 См. работы С. А. Хомякова («Опыт катехизического изложения учения о Церкви», «Несколько слов православного христианина о западных вероисповеданиях» и др.) и П. И. Киреевского («О характере просвещения Европы и о его отношении к просвещению России», «Характер европейской цивилизации» и др.).

И. Шмелёва “Неупиваемая чаша”»³. Наряду с тем, что авторы исследуют мотив радости и рассматривают его христианские истоки, они также выявляют некоторую двойственность позиции автора, её как бы неканоничность по отношению к манере иконописания главного героя повести: «С точки же зрения собственно церковной, герой повести оказывается неканоничен, даёт большое место воображению и самостоятельным трактовкам»⁴. При этом авторы статьи особо подчёркивают, что в повести «И. Шмелёв постоянно возвращается к контрасту России и Европы»⁵.

В сюжете есть ряд интересных моментов. Например, провожая иконописца Илью в Италию, односельчане, а именно дьяк Каплюга, даёт ему такой совет: «Есть в городе всесветном, именуемом Рим-город, самый главный собор, и сидит в том соборе папа римский, за Христа почитаемый. Всем велит целовать ногу. Ту ногу не целуй смотри»⁶. Но на почитание подлинных христианских святынь, находящихся во владениях католиков, это не распространяется: одновременно со своим предостережением дьячок Каплюга вручает Илье «четвертак серебряный» на свечку апостолу Петру: «Кто Петрову гробу свечу поставит — в рай попадёт»⁷. На первый взгляд, вроде бы понятно, какое отношение к католицизму тут выражено, однако это мнение не самого Ильи, а его односельчан. По содержанию повести видно, что герой ещё не видит кардинального различия между Церквами (и для автора это не является проблемой), а если и видит, то это чисто внешние различия: в убранстве храмов, в особенностях архитектуры и живописи. Так, например, Илья в Риме посещает церковь. К какой конфессии принадлежит храм, не указывается: «А вечером пошёл в маленькую старенькую церковку, на окраине, у мутного Тибра: чем-то она была похожа на его родную

3 Мельник В. И., Мельник Т. В. Об одном мотиве в повести И. Шмелёва «Неупиваемая чаша». [Образовательный портал «Слово». Филология. Литература. Литература XX века]. URL: <https://www.portal-slovo.ru/philology/37194.php>

4 Там же.

5 Там же.

6 Шмелёв И. С. Неупиваемая чаша // Собрание сочинений: в 5 т. М., 1998. Т. 1. С. 397. Здесь имеется в виду существовавший ранее обычай Римской Церкви — целовать ногу папе. Но также, вполне возможно, речь идёт не о живом папе, а о статуе апостола Петра, которая находится в главном соборе Ватикана — соборе апостола Петра. Эту статую принято целовать в ногу, от чего верхняя часть стопы её стала совершенно гладкая. Но всё это не столь важно, главное в завете односельчан — предостережение не поклониться человеку вместо Христа, не участвовать в молитвенном общении с католиками.

7 Шмелёв И. С. Неупиваемая чаша // Собр. соч. Т. 1. С. 397.

церковь. Часто выстаивал он там вечерню и любовался на стенное писание: “Последнее Воскресение”⁸. Отсутствие указания на то, какая это церковь, говорит о том, что во время написания повести Шмелёв и сам не имел ещё чёткого мнения о евхаристическом и молитвенном общении с католиками. При этом автор акцентирует внимание на том, что Илья выбирает для молитвы не роскошные римские соборы, а «маленькую старенькую церковку», потому что она чем-то похожа на его родной храм. Свой выбор герой делает, конечно, в пользу Руси и православия, но выбор этот ещё порождён не пониманием природы Церкви, а чувством Родины и любовью к своему народу и своей земле.

Подобное отношение наблюдается и в оценке западного и современного русского стилей иконописи. В начале XX в. в России «наиболее распространённым оставался академический стиль, который по-прежнему предпочитали в церковных кругах, считая синонимом “высокого искусства”»⁹. В повести нет ясного различия русского академического и итальянского стилей. Мало того, по мысли автора, чтобы написать чудотворную икону, Илье было необходимо учиться у западных (итальянских) мастеров, в числе которых Шмелёв приводит имена классиков Возрождения: «Новые имена узнал и полюбил Илья: Леонардо и Микеланджело; Тициана и Рубенса; Рафаэля и Тинторетто... Камни старые узнал и полюбил Илья (видимо, имеется в виду монументальный стиль римской архитектуры и скульптуры. — Д. М.), и приросли они к его молодому сердцу»¹⁰. За симпатиями «молодого сердца» героя ощутимо чувствуются и авторские симпатии.

Как известно, западное искусство (живопись, архитектура и иконопись в том числе) после эпохи Возрождения пошло по пути изображения либо прекрасной, либо страдающей, но только человеческой плоти. Западные изображения святых — это уже не иконы в строгом смысле слова, а картины, где изображён человек из плоти и крови с различными подробностями его телесности.

За это, а также за искажение библейских сюжетов и нарушение принципа историзма в иконописи критикует итальянский стиль в середине XIX в. архиепископ Анатолий (Мартыновский): «Итальянская живопись сделалась образцовой для живописцев других стран, так что все почти безотчётно принялись превозносить её произведения

8 Шмелёв И. С. Неупиваемая чаша // Собр. соч. Т. 1. С. 403.

9 Бусева-Давыдова И. Л. Русская иконопись от Оружейной палаты до модерна: поиски сакрального образа. М., 2019. С. 314.

10 Шмелёв И. С. Неупиваемая чаша // Собр. соч. Т. 1. С. 399.

и подражать им. А как всякое подражание, естественно, слабее своих подлинников, то оно в области живописи породило множество произведений уродливых, предосудительнее изделий итальянской кисти. Казалось бы, что время и беспристрастное соображение, чего требует Св. Церковь от живописного художества, постепенно должны были охладить фанатическое удивление вместе с безотчётным подражанием произведениям Итальянской живописи. Но оно с равной силою, как в других странах Европы, так и в нашем отечестве, доселе господствует оттого, что призванные природным влечением в область художеств вступают на поприще живописного и продолжают свои подвиги, не получив предварительно основательного религиозного воспитания, не стараясь приобрести сведений о духе Св. Писания, о жизни первобытных христиан, о подвигах благоугодивших Богу своею жизнью»¹¹.

Необходимо отметить, что древнерусская (допетровская) иконопись, которая, по выражению князя Евгения Трубецкого, есть «умозрение в красках»¹², считалась в конце XIX – начале XX в. ещё вполне старообрядческой. В то же время именно она изображает человеческую плоть, но уже не земную (естественную, живущую своими инстинктами по законам природы и падшего человеческого естества), а преображённую Богом, духовную. Древнерусская православная икона изображает человека не таким, каков он есть сейчас и каким его можно увидеть телесными очами: в уничиженном состоянии грехопадения (то есть в состоянии плотском, в состоянии борьбы и смешения добра и зла), а таким, каким он становится, пройдя по пути спасения до состояния чистоты и святости. Икона призвана изображать нового человека, обновлённого Божией благодатью, – действительность иного порядка, духовного. Точно так же — христианская литература и архитектура. К осознанию необходимости эстетического выражения благодатных даров Святого Духа Шмелёв придёт позже, в эмиграции, когда он в своём творчестве будет применять некоторые приёмы христианского искусства, например, приём «светоносности»¹³ — по сути своей, приём древнерусской иконописи. Впоследствии Шмелёв раздвинет рамки

11 *Анатолий (Мартыновский), архиеп.* Об иконописании. СПб., 1845. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Anatolij_Martynovskij/ob-ikonopisanii/#0_2

12 *Трубецкой Е.* Три очерка о русской иконе: умозрение в красках. М., 1991. С. 15.

13 В романах «Лето Господне», «Пути небесные», повести «Богомолье» и других произведениях И. С. Шмелёв создаёт образы праведников-христиан, наделяя их специфической эстетической особенностью — исходящим от них сиянием света.

классического реализма до изображения духовных реалий, за что его метод будет назван «реализм духовный»¹⁴.

Связанные с Западом симпатии и иллюзии Шмелёва, отразившиеся в «Неупиваемой чаше», над которой он работал в 1918 г., вполне можно понять. В это время писатель находился во внезапно обнищавшем Крыму, испытывал серьёзные материальные и моральные трудности, вызванные постреволюционными событиями: «Пишу на “солдатской” бумаге и карандашом — во всём здесь кризис. Собачья жизнь»¹⁵. Это письмо датировано 17 октября 1918 г.

В другом письме Шмелёв сообщает, что переживает «извержение политических вулканов», испытывает «скорбь карманную», «тоску по родине», «недостаток осветительных материалов», а также извещает издателя, что пишет новый рассказ «Неупиваемая Чаша»¹⁶. Здесь же характеризует трудности своего положения: «Скверно — распишешься — ... хлоп! — мрак. Плюнешь и проклянешь революцию»¹⁷. В связи с ужасными условиями работы писатель просит издателя увеличить гонорар, сообщает, что он занимает деньги. Оттуда, из этого беспокойного Крыма, где, по письмам Шмелёва, «сырая погода... поганое море, холод... даль от родных мест... не видать — впереди»¹⁸, Европа казалась ему подобием рая: «Всё радостное и светлое было в тёплом краю, где он (Илья, герой “Неупиваемой Чаши”. — Д. М.) жил. Грубого слова, ни окрика не услышал он за эти три года. Ни одной слезы не видал и думал — счастливая сторона какая»¹⁹. Призрачный идеал европейской культуры ещё не был переоценён Шмелёвым, и внешнее благополучие действительно могло создать впечатление земного благоденствия.

Это внешнее благополучие Запада, иронически «воспевал» ещё М. В. Ломоносов в «Переложении псалма 143»:

Подобно масличным древам
Сынов их лета процветают,
Одеждой дщери их блистают,
Как златом испещренный храм.

14 Черников А. П. Проза И. С. Шмелёва: концепция мира и человека. Калуга, 1995. С. 38. См. также: Любомудров А. М. Духовный реализм в литературе русского зарубежья. Борис Заицев, Иван Шмелёв. Шмелёв Иван Сергеевич. М., 2003.

15 Письма И. С. Шмелёва А. Б. Дерману // Литературное обозрение. 1997. № 4. С. 22.

16 Там же.

17 Там же.

18 Там же.

19 Шмелёв И. С. Неупиваемая чаша // Собр. соч. Т. 1. С. 401.

Пшеницы полны гумна их,
 Несчетно овцы их плодятся,
 На тучных пажитях хранятся
 Стада в траве волов толстых.
 Цела обширность крепких стен,
 Везде столпами укрепленных;
 Там вопля в стогах нет стесненных,
 Не знают скорбных там времен²⁰.

В 1918 г. Шмелёв стоит во многом на общепринятых позициях русской демократической интеллигенции начала века, считавшей себя духовно более связанной с Европой, чем с Россией. В данном контексте особенно важно, что в изучаемой повести чудо совершает икона, написанная, во-первых, в западной (итальянской) манере и, во-вторых, как портрет, правда, как портрет души, не тела, но всё же портрет человека (земной реальной женщины), а не изображение Первообраза — Богоматери. Данную манеру критикует святитель Игнатий (Брянчанинов):

«У нас на новейших иконах, в которых искусство живописи достигло неоспоримо высокой степени развития, вместе видны и резкие несообразности. Не намерен я исчислять их, потому что они бесчисленны, но выскажу ту несообразность, которая часто терзала мои взоры, когда они в тех глазах, из которых должна бы сиять Божественная Премудрость, усматривали выражение недостатка умственных способностей. Некоторый кучер, видный, но очень ограниченного ума, поступив ко мне в услугу, сам мне сказывал: “Я был натурщиком в Академии семь лет, в такой-то церкви такая-то икона писана с меня”. Он исчислял иконы, для которых служил оригиналом, которых не хочу наименовать, этого не стерпит моё сердце!»²¹

В-третьих, Илья творит икону одновременно с портретом, находясь, с точки зрения православной аскетики, в состоянии «страстном», «преlestном»: «День за днём потянулась эта радостно опаляющая душу пытка. Не жил эти дни Илья, не прикасался к пище, и только кусок хлеба и кружка воды поддерживали его силы. Она приходила к нему в коротком тревожном сне, меняющаяся: то в пурпуре великомученицы Варвары, то в светлой одежде святой Цецилии, то в одеянии рубенсовской Мадонны. Приникала к нему во сне полуобнажённая, в пышных тканях

20 Ломоносов М. В. Полное собрание сочинений. М.; Л., 1959. Т. 8. С. 111.

21 Игнатий (Брянчанинов), свт. Письма к мирянам. Письмо № 304. URL: <http://nesusvet.narod.ru/ico/books/ignatij.htm>

прекрасной венецианки, то манила его в аллеях, то лежала раскинутой на греховном ложе. В сладострастной истоме пил Илья её любовь по ночам — бесплотную и приходил к ней, не смея взглянуть на чистую»²².

Для сравнения приведём описание того, как создавался список с афонской Иверской иконы Божией Матери:

«А икону ту на Афонской Горе уже писали иверские старцы. И писали её они так, как теперь уже, увы, не пишут... собрав всю братию 365 братьев, и сотворили молебное пение с вечера и до света, и святили воду со св. мощами, и св. водою обливали чудотворную икону... И после литургии дали ту св. воду и св. мощи иконописцу отцу Иамвлиху Романову, чтобы ему, смешав св. воду и св. мощи с красками, написать святую икону... А иконописец токмо в субботу и в воскресенье употреблял пищу, а братия по дважды в неделю совершала всенощные и литургии»²³.

Об этом же пишет и святитель Игнатий (Брянчанинов): «Иконописец должен твёрдо знать догматы Православной Церкви и вести жизнь глубоко благочестивую»²⁴.

А у шмелёвского героя вместо молитвы — сладострастные мечтания и видения. Его душа обращена во время написания иконы не к Богу и Богородице, а к земной женщине Анастасии Ляпуновой. Также и при росписи храма Илья изображает мир духовный по образу мира земного: святым придаёт черты своих друзей, а бесам и грешникам — недругов и эксплуататоров народа. Таким образом, в его росписи «Страшный Суд» проявлен мотив его собственного человеческого суда над миром и людьми.

Однако работа над иконой помогает Илье преодолеть «плотскую силу»²⁵, высветить идеальный образ женщины: «Иной смотрела она, радость неиспиваемая, претворённая его мукой... которая умереть не может»²⁶. В портрете изобразил он тело, а в иконе — душу Анастасии Ляпуновой. Имя героини — не случайное. Анастасия — «воскрешённая» — в контексте рассказа приобретает ещё один смысл: способная сама воскрешать других.

22 Шмелёв И. С. Неупиваемая чаша // Собр. соч. Т. 1. С. 426.

23 Вратарница. О чём скорбит Богородица? М., 1997. С. 35–36.

24 Игнатий (Брянчанинов), свт. Письма к мирянам. Письмо № 304. URL: <http://nesusvet.narod.ru/ico/books/ignatij.htm>

25 Шмелёв И. С. Неупиваемая чаша // Собр. соч. Т. 1. С. 426.

26 Там же.

Мотив воскресения отчётливо звучит в повести. Во-первых, в Италии Илья любит «стенным писанием» «Последнее Воскресение», во-вторых, как уже было сказано, это имя героини, в-третьих, икона, написанная Ильёй, действительно воскрешает многих людей к новой жизни.

Мотив воскресения является одним из определяющих не только в художественных произведениях Шмелёва, где обязательно происходит духовное воскресение героя, как, например, воскресает решившийся сначала на самоубийство Виктор Алексеевич Вейденгаммер — герой романа «Пути небесные», или как героини рассказов «На пеньках», «Свет разума», «Поле Куликово», «Свет вечный» и ряда других.

Подобную задачу решает писатель и в своей публицистике, где у него одна главная цель — послужить воскресению России:

«Смертию смерть поправ!»! Помните: с вами те, что умучены, что на полях битв пали, отдали себя в жертву! Они смертью своею попрали Смерть — смерть России. И — да воскреснет!»²⁷

Икона, написанная в повести Ильёй, воскрешает заблудшие души. Однако в монастыре всё же определяют, что написана она «не уставно»²⁸, и принимают решение исправить иконописный сюжет. Очень точно отмечают В. И. Мельник и Т. В. Мельник, что «характерна та важная поправка, которую делает И. С. Шмелёв: образ Христа дописывает на иконе инок, который придаёт к а н о н и ч е с к и й вид талантливой работе Ильи. Шмелёв подчеркнул роль Церкви в жизни художника и тем снял все противоречия, наметившиеся в повести»²⁹.

Эмигрантские произведения

Осознанное различие православия и католичества приходит к И. С. Шмелёву уже в эмиграции. Он сам посещает исключительно Православную Церковь, исповедуется и причащается на Сергиевском подворье в Париже, даже смерть застает его 24 июня 1950 г. в православном монастыре под Парижем.

Уже в эмиграции И. С. Шмелёв пишет рассказ «Два письма» (1924 г.), где говорит о своём неприятии Запада, вызванном не столько его политикой соглашательства с большевиками (как, например,

27 Шмелёв И. С. Душа Родины. СПб., 1998. С. 29.

28 Шмелёв И. С. Неупиваемая чаша // Собр. соч. Т. 1. С. 430.

29 Мельник В. И., Мельник Т. В. Об одном мотиве в повести И. Шмелёва «Неупиваемая чаша». URL: <https://www.portal-slovo.ru/philology/37194.php>

Д. С. Мережковский³⁰, который пишет целые трактаты об этом), сколько более глобальной причиной — слишком «плотским», «материальным» духом всей культуры. Здесь он уже не преклоняется перед идеалами Возрождения, а осознанно противопоставляет Возрождению (и язычеству) истинное возрождение: не плоти, но духа — преображение человека Божественной благодатью.

И. С. Шмелёв показывает, что культура Запада умирает, уже мертва. Так считает герой рассказа «Два письма»:

«Пишете Вы “Историю Возрождения” <...> Вы должны ясно видеть, что давно умерла культура. Культура — святое дерзанье и порыв, культура — трепетное искание в восторгах веры, культура — продвижение к Божеству! Где они?! Ушёл из Европы Бог, и умерла культура, и линючая плёнка цивилизации затягивает “бродильным” покровом похоронным»³¹.

В «Двух письмах» также говорит И. С. Шмелёв, что Россия распята сейчас, но грядёт её Воскресение — Преображение, но уже не с идеалами европейского Возрождения, а с Господом Христом:

«Великий крест стоит на равнине русской. Наша Душа на нём распята. Дух пригвождён народа. И не разумеет сего Европа!.. Видит и разумеет Тот — Он же все сроки знает. Уже лопата в руках его... — веять, только подует ветер... И, нищая духом, затерзанная, замызанная, загаженная, бродяжная, стодорожная, калика переходящая, познаёт Россия своё, ценнейшее, что в недрах духа её сокрыто, что не предалось духу тьмы, что выстрадано в борьбе, что выплакано в слезах бессилья... Новые пути нам должны открыться? И мы, именно мы, пережитым страданием утвердим величайшую из всех ценностей человечества — образ Бога Живого в каждом, признание величайшей цены и величайшего смысла, цели за душою человека... Она, душа, её внешнее проявление — личность — у нас стёрта с грязью, смешана с кровью. Да. У нас же она и вознесётся. Именно — будет чудо. Величайшее чудо Преображения!»³²

Здесь уже идёт речь о преображении души и, как высшая ценность, утверждается образ Божий в человеке. В эмиграции в художественном мышлении И. С. Шмелёва начинает выстраиваться чёткая,

30 Мережковский Д. С. Царство Антихриста: Третья и четвертая тысяча. М.: Кучково поле, 2017.

31 Шмелёв И. С. Два письма // Собрание сочинений: в 5 т. Т. 2. С. 262.

32 Шмелёв И. С. Два письма // Собр. соч. Т. 2. С. 267.

проникнутая христианским мирозерцанием схема: страдание — смерть — воскресение.

Одним из первых критиков заметил эту особенность творческого акта И. С. Шмелёва Иван Ильин, но он выделил только два (и назвал их несколько иначе) момента: скорбь — радость. «Символом его творчества стал человек, восходящий через чистилище скорби к молитвенному просветлению»³³. Именно это движение кладётся отныне Шмелёвым в основание практически всех его крупных произведений («Няня из Москвы», «Лето Господне», «История любовная», «Пути небесные», «На пеньках» и др.). Наиболее ярко эта схема воплощается в рассказе «На пеньках» (1924 г.), где своеобразным ключом к внутреннему сюжету духовного перерождения героя является икона-триптих: Рождество — Снятие со Креста — Великое Воскресение: «Я з н а ю: великие пути человеческого духа явлены были в триптихе, мне явлены!»³⁴

Довольно часто И. С. Шмелёв вкладывает свои взгляды на православие и католицизм в уста своих героев — простых людей, на их оценку перехода некоторых русских в католическую веру. Например, в восприятии няни — героя-повествователя романа «Няня из Москвы» — не только истину, но и способность проявлять душевное тепло теряет русский человек, принявший католическую веру. Вот как характеризует няню одну русскую католическую монахиню: «Ласково так сказала, прояснилась (вспомнив о своей русской няне. — Д. М.) <...> вспомнила, может, как она тоже русская была, а теперь католичка стала»³⁵. Переход из православия в католичество героини Шмелёва оценивают как отказ от веры вообще: «От веры отказалась! это все алистократы мудруют... она не из алистократов?»³⁶

Православный и католический монастыри

Чтобы лучше понять, какое место занимают в системе мировидения позднего Шмелёва православие и католичество, как они соотносятся между собой, можно сравнить описания монастырей, относящихся к разным конфессиям, ибо в художественных образах, которые создаются этими описаниями, выражается сокровенное отношение Шмелёва.

33 Ильин И. А. О тьме и просветлении. Книга художественной критики: Бунин, Ремизов, Шмелёв. М., 1991. С. 199.

34 Шмелёв И. С. На пеньках // Собр. соч. Т. 2. С. 237.

35 Шмелёв И. С. Няня из Москвы // Собр. соч. Т. 3. С. 183.

36 Шмелёв И. С. Няня из Москвы // Собр. соч. Т. 3. С. 181.

Вот как воспринимает герой романа «Пути небесные» православный монастырь:

«В глубокой благодатной тишине, в запахе цветов, показавшемся ему целомудренным и благодатным, в робких и затаённых взглядах из-под напущенных на глаза белых платков трудившихся над цветами белиц, в шорохе поливавших струек, в верёвке ласточек, в дремлющих на скамьях старушках — во всём почувствовался ему “мир иной”. Тут впервые он ощутил неуловимо-бегло, что “эта жизнь имеет право на бытие”, что она “чувствует и поёт молчанием”»³⁷.

А вот описание католического монастыря из романа «Няня из Москвы»:

«Прямая дорога, плиты все, через сад, к большому дому... много там домов, старинные, серые. Лестницы!.. Буду я помнить лестницы эти ихние, ступеньки каменные... пудовики в ногах... Меня уже монашка под руку подымала. И всё-то лестницы, тёмные, старинные... холодок, а с меня пот льёт. Вверх, а там вниз, а там через другой сад, напутано... и опять лестница, по колидорам шли... а навстречу монашки, тишь такая, только одеяния шуршат... А в колидоре канаречки пели»³⁸.

В православном монастыре герой ощущает простоту, естественность, полноту жизни, единство с природой (цветы, ласточки — всё живое и на свободе). За молчанием угадывается глубина невысказанного чувства верующей души. Тишина — благодатная, и во всём чувствуется незримое присутствие «иного мира».

А в католическом монастыре у героини совсем другие ощущения: запутанность пространства и тяжесть его преодоления, нет простоты, сложность и искусственность жизни — канарейки поют не в саду, а в коридоре. Тишина другая, не заполненная изнутри «инобытием», а «тишь», напоминающая могильную. Наполняется она не изнутри, а только «шуршанием одеяний».

Образы насельниц монастырей совершенно различны, хотя и очерчены довольно бегло. У православных «белиц» — «робкие и затаённые взгляды», а католические монашки у Шмелёва вообще не получают характеристики взгляда, словно бы у них и нет глаз, а следовательно, и души, только одну деталь отмечает Шмелёв в них — «шуршащие

37 Шмелёв И. С. Пути небесные // Собр. соч. Т. 5. С. 36.

38 Шмелёв И. С. Няня из Москвы // Собр. соч. Т. 3. С. 181.

одеяния». Этим автор ещё раз подчёркивает сугубо внешний характер католического подвижничества, недоступность и невозможность проникновения в сокровенные глубины человеческой души.

Православный монастырь предстаёт у позднего Шмелёва как место особого Божьего присутствия в мире (как православный храм), как место, где происходит самое главное — духовное прозрение, покаяние, обретение веры, встреча с Богом. Монашество — не только удаление от мира, но, что гораздо важнее, — приближение к Богу, соединение с Ним.

А католический монастырь у Шмелёва играет совершенно другую роль. Туда герой (например, Дарья Степановна Синицина — няня из романа «Няня из Москвы») отправляется не для поиска истины или встречи с Богом, а чтобы получить очень важное для героев романа «предсмертное письмо» графини (подобно тому, как герой волшебной сказки отправляется во враждебное людям тридевятое царство для поиска похищенной матери или невесты, яйца или иглы, в которых заключена смерть Кощея), которое одно только может уничтожить мысленного Кощея — сомнения Катеньки в верности её жениха. Католический монастырь воспринимается героем Шмелёва как мир чужой и опасный (когда Дарья Степановна входила в монастырь, её чуть не убило срубленным суком дерева), куда человек идёт не добровольно, а влекомый определённой нуждой и обстоятельствами.

Таким образом, анализ художественного изображения православного и католического монастырей показывает, что некоторая непрояснённая позиция И. С. Шмелёва по отношению к католицизму и симпатия к Западу, выраженные в повести «Неупиваемая Чаша», исчезают в более поздних эмигрантских произведениях.

Отношение к природе и братьям меньшим

И дело не только в разнице религий. Проблема, конечно, вырастает отсюда, но она сама по себе гораздо шире. Не только пространство православных и католических монастырей обладает различными онтологическими свойствами, но и всё пространство Востока и Запада в целом, например России и Франции. Если в России основу мироощущения героя составляет ощущение благодатного освящения мира: «просвещено всё тут, благословлено»³⁹, то во Франции мир (и человек) словно

пропитан грехом — силой искушающей, затмевающей чувство присутствия Христа в мире: «Куда ни глянешь, всё искушало сладостью соблазна»⁴⁰ — такое первое ощущение вызывает у героя Шмелёва Париж.

Также в России и во Франции различно отношение человека к природе и к братьям меньшим. Это наглядно показывает сравнение двух птицеловов: русского Солодовкина («Лето Господне») и француза мосье Руже («Птицы»). Солодовкин — скорее поэт соловьиного, птичьего дела, чем предприниматель. Шмелёв подчёркивает многократно, что Солодовкин отказывается брать лишние деньги (не берёт с отца за спор о жаворонке, выбрасывает гривенник Василь-Василича, когда выпускают птиц на Благовещение), вообще деньги для него — не главное. Он наслаждается другим — красотой и разнообразием пения птиц:

«А в Питере я всех охотников знаю — плень-плень, да трень-трень, да фитьюканье, а россыпи тонкой или там перещёлка и не проси. Четыре медали за моих да аттестаты. А у Бакастова в Таганке висит мой полноголосый, протодьяконом его кличут... так — скажешь — с ворону будет, а меленький, чисто кенарь. Охота моя, а барышей нет»⁴¹.

А мосье Руже смотрит на птиц прежде всего как на источник дохода. Он видит в них либо деньги, либо изысканное кушанье:

«И это будет тянуться... два месяца... На это время я всегда бросаю свою штукатурную работу... Одною сеткой можно нахлопать их... тысячи на две франков! У меня две площадки... вы понимаете? О, это, я вам скажу, золотые птички? А когда вы попробуете головки... — он сочно щёлкает языком, — тррэ бон⁴²?!»⁴³

То, что для русского человека составляет красоту жизни и природы, что приносит радость душе, то для француза — источник заработка и изысканное блюдо. Вот материализм и бездуховность западного образа жизни, где только один Бог — деньги и одна радость — телесное наслаждение. К тому же у Шмелёва в России птиц покупают больше всего для того, чтобы выпустить их весной, в день Благовещения, на волю:

«Я до того рад, что даже не вижу птичку, — серенькое и тёпленькое у меня в руках. Я разжимаю пальцы и слышу — пырхх... — но ничего не вижу. Вторую я уже вижу, на воробья похожа. Я даже её целую

40 Шмелёв И. С. Везд в Париж // Собр. соч. Т. 2. С. 169.

41 Шмелёв И. С. Лето Господне // Собр. соч. Т. 4. С. 50.

42 Très bien — очень хорошо (франц.).

43 Шмелёв И. С. Птицы // Собр. соч. Т. 2. С. 182.

и слышу, как пахнет курочкой. И вот она упорхнула вкось, вымахнула к сараю, села... — и нет её! Мне дают и ещё, ещё. Это такая радость! Пускают и отец, и Горкин»⁴⁴.

Мосье Руже тоже объят «радостным возбуждением»⁴⁵, но причины радости русского и француза различны.

Из приведённого примера видно, что Шмелёв изображает западного человека живущим исключительно плотской чувственной жизнью, в которой высшие нравственные идеалы души и её чистые наслаждения оказываются ненужными, просто непонятными. И, конечно, одной из основных причин этого является, по мнению Шмелёва, иная религиозная основа западного человека. Русский человек в изображении Шмелёва бескорыстен, прост, романтичен, всегда способен на широкий поступок, главное для него — не земное, а вечное. Он может быть и грешником (как Василь Василич из «Лета Господнего»), но душа его всё равно жива, он никогда не предаст и всегда способен на покаяние. А западный человек в прозе Шмелёва расчётлив, корыстен. Он не упустит своего, а на природу смотрит не как на прекрасное творение Божие, а как на источник дохода и наслаждения.

Выводы

Проходя через юношеский период увлечения Западом, пережив ужас революции, разглядев в эмиграции за блестящей внешностью Европы её истинное лицо и духовную пустоту, писатель осознанно возвращается к своим истокам, к православной культуре и вере. Путь России в XX в. он осознаёт как крестный путь на страдания и смерть, который должен завершиться воскресением. Эта глубокая вера в воскресение России есть неотъемлемый атрибут православного «пасхального» мировоззрения⁴⁶. Именно эта вера в возможность духовного возрождения России, русского народа, каждой человеческой души есть присущая практически всем великим русским писателям черта. Наиболее ясно

44 Шмелёв И. С. Лето Господне // Собр. соч. Т. 4. С. 48.

45 Шмелёв И. С. Птицы // Собр. соч. Т. 2. С. 182.

46 Подробнее о различии «пасхального» (восточного, православного) и «рождественского» (западного, католического) типов культур смотри статью: *Непомнящий В.* Удерживающий теперь. Феномен Пушкина и исторический жребий России. Предварительные итоги XX века // Новый мир. 1996. № 5. URL: https://magazines.gorky.media/novyi_mi/1996/5/uderzhivayushhij-teper.html

и ярко она выражена, пожалуй, у А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя, Ф. М. Достоевского и И. С. Шмелёва.

Таким образом, проблема православного Востока и католического Запада у Шмелёва разрешается в пользу Востока. Различие культур связано с различием религий. Православие в изображении И. С. Шмелёва — это общение с Богом, прикосновение к святости, освящение и преображение человека, а католичество, когда оно принято русскими, — отказ от веры и национальной идентичности.

Источники

Ломоносов М. В. Полное собрание сочинений. М.: Изд. Академии наук, 1959. Т. 8.

Шмелёв И. С. Собрание сочинений: в 5 т. М.: Русская книга, 1998.

Литература

Анатолий (Мартыновский), архиеп. Об иконописании. СПб., 1845. [Электронный ресурс]. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Anatolij_Martynovskij/ob-ikonopisanii/#0_2 (дата обращения: 1.12.2021).

Бусева-Давыдова И. Л. Русская иконопись от Оружейной палаты до модерна: поиски са크рального образа. М.: БуксМАрт, 2019.

Вратарница. О чем скорбит Богородица? М.: Даниловский благовестник, 1997.

Игнатий (Брянчанинов), свт. Письма к мирянам. Письмо № 304. [Электронный ресурс]. URL: <http://nesusvet.narod.ru/ico/books/ignatij.htm> (дата обращения: 1.12.2021).

Ильин И. А. О тьме и просветлении. Книга художественной критики: Бунин, Ремизов, Шмелёв. М.: Скифы, 1991.

Любомудров А. М. Духовный реализм в литературе русского зарубежья. Борис Зайцев, Иван Шмелёв. Шмелёв Иван Сергеевич. М.: Дмитрий Буланин, 2003.

Мельник В. И., Мельник Т. В. Об одном мотиве в повести И. Шмелёва «Неупиваемая чаша». [Электронный ресурс. Образовательный портал «Слово». Филология. Литература. Литература XX века]. URL: <https://www.portal-slovo.ru/philology/37194.php> (дата обращения: 1.12.2021).

Мережковский Д. С. Царство Антихриста: Третья и четвертая тысяча. М.: Кучково поле, 2017.

Трубецкой Е. Три очерка о русской иконе: умозрение в красках. М.: ИнфоАрт, 1991.

Черников А. П. Проза И. С. Шмелёва: концепция мира и человека. Калуга: Гриф, 1995.