

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
(ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

А. М. ЛЮБОМУДРОВ

ДУХОВНЫЙ РЕАЛИЗМ
В ЛИТЕРАТУРЕ
РУССКОГО
ЗАРУБЕЖЬЯ

Б. К. Зайцев, И. С. Шмелев

ДБ

С.-ПЕТЕРБУРГ
2003

ББК 83.3(2Рос=Рус)6

Л 93

УДК 82.09

Любомудров А. М.

Л 93 Духовный реализм в литературе русского зарубежья: Б. К. Зайцев, И. С. Шмелев. — СПб.: «Дмитрий Буланин», 2003. — 272 с.
ISBN 5-86007-377-1

Совместимы ли вера и свободное творчество? Каковы взаимоотношения Церкви и искусства? Об этом размышляет автор монографии, доктор филологических наук, сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН.

Книга посвящена опыту эстетического освоения духовной реальности в творчестве классиков русского Зарубежья — Б. К. Зайцева и И. С. Шмелева. Воссоздана всесторонняя, целостная картина взаимосвязей мировоззрения, творчества и судьбы художников с миром православия.

Впервые дается научное обоснование и осуществляется теоретическая разработка литературного явления, которое в современной филологии получило название «духовный реализм».

Результаты исследования дополняют общую картину соотношения культуры с христианской духовностью, выявляют динамику религиозного сознания Нового времени.

Для историков культуры XX в. и широкого круга читателей.

ББК 83.3(2Рос=Рус)6

УДК 82.09

*Издание осуществлено при финансовой поддержке
Российского гуманитарного научного фонда
согласно проекту № 02-04-16075д*

ISBN 5-86007-377-1

© А. М. Любомудров, 2003
© «Дмитрий Буланин», 2003

*Маме,
Татьяне Александровне,
посвящаю*

ПРЕДИСЛОВИЕ

Эта книга посвящена опыту эстетического освоения православия в русской литературе XX века.

Как известно, с наступлением Нового времени пути культуры и церкви разошлись. Движение литературы происходило уже вне сферы религиозной: взгляд на мир, понимание человека все более отдалялись от христианских. Церковь как богочеловеческий организм, православное мироотношение перестали быть объектом художественного внимания. Но, выйдя из храма, литература искала пути в храм, и этот поиск, со своими блужданиями и обретениями, отчетливо прослеживается в судьбе классиков XIX века.

В XX столетии происходит интереснейший процесс: воцерковляется именно художественное творчество, сближаются после долгого разрыва светское искусство и православное мировоззрение, восстанавливается ценностный порядок, который лежал в основе средневековой христианской культуры. Этот процесс порождает различные стилевые тенденции, эстетические формы. В силу исторических причин он протекает в русском зарубежье и в первую очередь связан с именами Бориса Зайцева и Ивана Шмелева — двух классиков XX века, которых без оговорок можно назвать *православными писателями*. Навсегда лишенные родины, остро переживающие российскую катастрофу, они открыли «Россию Святой Руси» и воплотили ее образы на страницах своих книг. Впервые в русской литературе в их художественном мире проявилось *целостное православное мироотношение*.

Сегодня в публицистике, критике, литературоведении можно встретить суждения о глубокой маргинальности христианской традиции, ее отдаленности от центральных явлений мировой культуры, о том, что светское искусство принципиально внеположно религиозному мироощущению. Присутствие в литературе таких фигур, как И. Шмелев и Б. Зайцев, опровергает это мнение. Они доказали,

что художественное произведение может быть православным, не утрачивая качества подлинной художественности.

В лице этих писателей русская литература обретает новое качество в осмыслении мира, в понимании природы человека. Этот уникальный опыт сближения религии и культуры и исследуется в настоящей книге. Мы постарались детально показать, как воплощались в их творчестве принципы христианской онтологии, гносеологии, этики, антропологии, сопоставить предложенные ими пути воцерковления культуры, проследить их внутреннюю эволюцию во взаимоотношениях с миром православия.

Зайцев и Шмелев — художники очень разные, у каждого из них — особенные эстетические принципы, и в своих книгах они открывают разные грани русского православия. Но объединяет их *духовный реализм* — художественное восприятие и отображение реального присутствия Творца в мире. Своеобразие такого освоения действительности становится нагляднее на фоне предшествующей литературы, поэтому контекст отечественной классики неизменно присутствует в разговоре о художниках зарубежья.

Автор убежден, что современные исследования темы «Христианство и культура» требуют выработки более тонкого и гибкого методологического аппарата. В монографии уточняются термины «христианский», «православный», «церковный», «духовный», предлагаются критерии для оценок и классификаций в рамках поставленной темы, а также обосновывается и разрабатывается понятие «духовного реализма» как эстетической категории.

Автор надеется, что данная работа дополнит общую картину соотношения художественной литературы и христианской духовности, поможет выявить динамику религиозного сознания Нового времени.

**ПРАВОСЛАВИЕ И КУЛЬТУРА:
ПОНЯТИЯ, КРИТЕРИИ, ОЦЕНКИ**

ПРАВОСЛАВНОСТЬ — НЕ МЕТАФОРА!

Православна ли русская классика? Можно ли назвать отечественную литературу христианской? Ответы на эти вопросы в современных гуманитарных исследованиях даются самые разные. Приведем характерные суждения из работ последних лет.

Одни ученые не сомневаются в наличии «*христианского* (а именно — *православного*) подтекста русской литературы»¹, полагают «самоочевидной истиной», что «русская культура во все времена своего развития была глубоко укоренена в православии»². В русских писателях видят «миссионеров, апостолов православного христианства», убеждены, что русское мирское искусство «пропитано православным христианством», а всех тех, кто не разделяет эту точку зрения, зачисляю в разряд *ригористов, слепцов, пуритан и книжников*³. Совсем уж радикальный взгляд встречаем в статье, автор которой не только считает очевидным, что «русская литература была христианской», но убежден, что «на протяжении *последних десяти веков* у нас была не столько литература, сколько христианская словесность». Далее в своей статье он высказывает еще одну, как ему представляется, «азбучную истину»: «...русская литература была не только христианской, но и православной», завершает же свою работу словами: «...она оставалась ею и в советские времена»⁴.

¹ *Есаулов И. А.* Категория соборности в русской литературе. Петрозаводск, 1995. С. 5.

² *Дмитриев А. П.* А. М. Бухарев (архимандрит Феодор) как литературный критик // Христианство и русская литература. СПб., 1996. Сб. 2. С. 160.

³ *Лосская-Семон Л. В.* О религиозном призвании русской литературы // Русская литература. 1995. № 1. С. 29, 30.

⁴ *Захаров В. Н.* Русская литература и христианство // Евангельский текст в русской литературе XVIII—XX веков. Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр: Сб. научных трудов. Петрозаводск, 1994. Вып. 1. С. 5, 6, 8, 11.

Но существует и противоположный взгляд: «Гуманная культура, воспитываемая литературой, привела к невероятно поверхностному взгляду на духовные истины, а вернее, и просто к их игнорированию». В разнообразной по тематике русской классике «отсутствует реальность Церкви и религии <...> Новая мирская культура, и в первую очередь литература, рождалась именно как антитеза церковной жизни»⁵. Не отрицая в классической литературе приоритета духовного над материальным, исследователи задаются вопросом: «Ведет ли духовность русской литературы непременно к православию и к вообще христианству? Нет. Христианство в литературе — даже у Пушкина, Гоголя и Достоевского — интуитивно, индивидуально. <...> В христианском смысле духовность русской литературы стоит на песке. В ней очень много поисков, нередко вслепую. Одного они, к счастью, приближают к Истине, а другого — вводят от нее»⁶.

Примирить между собой эти точки зрения невозможно. Уязвимость суждений — в их обобщающем характере. Многие литературные факты не впишутся в эти схемы. Разве наследие Белинского и Герцена — христианская словесность? Разве творчество Киреевского и Хомякова — антитеза церковной жизни? Русская литература была *разной*, и если говорить о ее мировоззренческих опорах, то открывается картина не просто поисков, но острой борьбы. Тенденции были разнонаправленными, и каждая требует своего осмысления.

Заметим, что причина полярных расхождений в оценках не только в субъективной интерпретации литературного процесса, но и в различном понимании основных терминов, категорий, понятий. Иерей Виктор Пантин справедливо замечает, что для многих современных исследователей «совершенно определенные общехристианские или церковно-православные понятия зачастую превращаются просто в метафоры, образы речи <...> В трудах подобного рода сегодня категорически необходима терминологическая определенность и твердость внутреннего исповедания веры»⁷. В трудах филологов термины «христианский», «православный», «церковный», «духовный» и производные от них приобретают нередко неоправданно расширительное значение, охватывают настолько широкий спектр

⁵ Острецов В. М. Великая ложь романтизма // Слово. 1991. № 6. С. 11.

⁶ Грибов Н. [Письмо издателю] // Вече: Независимый русский альманах. [Мюнхен, 1999]. № 64. С. 343.

⁷ Пантин В. О. Светская литература с позиции духовной критики: современные проблемы // Христианство и русская литература. СПб., 1999. Сб. 3. С. 58.

явлений, что практически оказываются лишенными всякого сущностного смысла. Это, конечно, мешает выработке научной картины происходящих в культуре процессов, порождает взаимонепонимание среди ученых. Уточним эти понятия.

Словосочетания «христианская культура», «христианская эра», «христианская цивилизация» скорее очерчивают временные, национальные, географические, культурные рамки, чем соотносят явление с определенным мирозерцанием. В этом смысле вся многовековая культура Европы — христианская, в отличие от буддийской или исламской. Современная цивилизация все еще именуется христианской, хотя давно уже реалии собственно учения Христа, некогда лежавшие в ее основе, заменены на иные, порой прямо противоположные ценности.

Если пределы понятия все-таки ограничиваются какой-либо соотнесенностью с Евангельской вестью, то и в этом случае в него включается широчайший круг понятий, тем, сюжетов, аллюзий и пр. Уже многовековую историю имеет традиция понимания христианства как *набора моральных правил*, при этом всякое проявление естественной доброты и альтруизма называют «христианским». Однако сведение религии к нравственности нивелирует ее различия с постулатами любых гуманистических систем, со всевозможными «моральными кодексами».

Очень часто христианские догматика, антропология, сотериология, эсхатология или вообще исключаются из поля зрения исследователя, или присутствуют в каком-то неопределенном или искаженном виде. Христианство оказывается практически не связанным с Церковью. Для сознания христианина подобный разрыв невозможен, но для многих литературоведов, приходится признать, это стало почти нормой.

В нашей работе понятие «христианство» имеет строго конфессиональное значение: это прежде всего — *христианская вера*, включающая догматические, канонические, нравственные компоненты, это — целостное христианское мировоззрение, охватывающее весь комплекс представлений о мире, человеке, истории.

Понятие «православие» в меньшей степени поддается такому предельно вольному толкованию. В разряд православных гораздо труднее зачислить явления нецерковного мистицизма, редуцировать эту веру к чистому морализму и гуманистически понимаемой «человечности». Однако и оно требует точности и строгости употребления. Получил распространение взгляд на православие как культурно-исторический феномен. В культурологических штудиях православными часто считаются исторические, национальные, обрядовые и другие в большей или меньшей степени *внешние* факторы

по отношению к тому смысловому ядру, которое лежит в основе понятия. Что же такое православие? С точки зрения внешней это — одна из конфессий (в XVIII—XIX веках пользовались несколько неуклюжими терминами *восточное, грекороссийское, византийское вероисповедание*). Для православного человека это — единственная неповрежденная вера, учение Христа, донесенное апостолами и сохраняемое Церковью до сей поры, это — единственное «правильное славение» Бога, которое и дает возможность спасения. В точном переводе с греческого *ортодоксия* — правосмыслие, правильное мышление о Боге и человеке.

Православие — система догматических, канонических, вероисповедных истин. Православное вероучение разработано и оформлено в творениях Святых Отцов, подвижников благочестия, богословов. Это, подчеркнем, не «идеология», но образ жизни. Православию неотъемлемо свойственны такие важнейшие моменты, как, например, развитое учение о духовной брани (аскетика), о грехе и покаянии, о стяжании Святого Духа и обожении, обостренный эсхатологизм, соборность. Следует помнить, что это прежде всего вера, а не просто «традиция». Каждый добавляемый эпитет неизменно смещает смысл с этого центра на периферию: «русское православие», «византийское православие», «народное православие» и т. п. В этом случае подразумеваются порожденные культом культурные, этические, эстетические явления. Исследование этой сферы правомерно, и сделано здесь немало, но только нельзя упускать из виду изначальный, конфессиональный смысл. Между тем, когда «православный менталитет», «православный архетип» изучаются в переплетении с народными и национальными чертами, последние подчас заслоняют основной вероучительный смысл.

В современных трудах литературоведов можно обнаружить, как православие отъединяется и от Христа, и от Церкви. Характерный пример — полемика по поводу публикаций в сборниках «Христианство и русская литература», выпускаемых Пушкинским Домом. Определяя христианство как «систему миропонимания, включающую в себя прежде всего принятие догматов, канонов, церковного предания, т. е. христианскую веру», автор настоящей книги высказал сомнение в том, что вся русская художественная литература проникнута христианским духом⁸. В. М. Лурье посвятил свою статью разбору догматических представлений Достоевского⁹.

⁸ Любомудров А. М. Православное монашество в творчестве и судьбе И. С. Шмелева // Христианство и русская литература. СПб., 1994. [Сб. 1]. С. 364.

⁹ Лурье В. М. Догматика «религии любви»: Догматические представления позднего Достоевского // Христианство и русская литература. СПб., 1996. Сб. 2. С. 290—309.

«Не вдаваясь в критику общих деклараций А. М. Любоумудрова и ошибочных претензий В. М. Лурье к Достоевскому, — пишет профессор В. Н. Захаров, — отмечу, что, прежде чем спорить, необходимо условиться, *что* понимать под православием. Для А. М. Любоумудрова и В. М. Лурье православие — догматическое учение, и его смысл определен катехизисом. При таком подходе православными могут быть только духовные сочинения. Между тем православие — не только катехизис, но и образ жизни, мировосприятие и миропонимание народа. В этом недогматическом смысле говорят о православной культуре и литературе, о православном человеке, народе, мире и т. п.»¹⁰.

Это рассуждение очень показательно для представления об уровне полемики и понятийном аппарате нынешней филологической науки. Насколько логично противопоставлять только что процитированному нашему определению христианства, в том числе и как «*системы миропонимания*», свое, определяя его как... «*миропонимание*»? Но остановимся на самом существенном — апологии *недогматического православия*.

Православие без догматов есть нонсенс. Догматы — Богооткровенные вероучительные истины, которые существовали в Церкви от момента ее возникновения, со дня Пятидесятницы, а впоследствии лишь формулировались и закреплялись Вселенскими соборами. Одним из первостепенных догматических соборных определений является Никео-Царьградский Символ веры. Если догматы искажены, то это — учение еретическое, если они отсутствуют или не существенны, то нет оснований говорить о конфессиональном смысле понятия, остается оболочка, которую каждый волен наполнить собственным содержанием. И тогда поле для «споров», действительно, представится необозримое...

Но что же понимает под православием наш оппонент? «Образ жизни, мировосприятие и миропонимание *народа*». Это не случайная описка. Для исследователя и в дальнейшем православием оказывается не что иное, как *народная вера*. Народ (в данном случае — русский), замещая Церковь, становится источником православности, которая обращается в атрибут народности. Церковный смысл понятия подменяется культурологическим, этническим, историческим. Если такая традиция возобладает, то и это определение так же подвергнется эрозии смысла, как это случилось со словом «христианский». Очевиден и

¹⁰ Захаров В. Н. Православные аспекты этнопоэтики русской литературы // Евангельский текст в русской литературе XVIII—XX веков: Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр: Сб. научных трудов. Петрозаводск, 1998. Вып. 2. С. 7.

логический изъясн: если по определению православие есть *мировоззрение народа* и свойство его культуры, то рассмотрение их православности лишено смысла. Подлинные связи русской культуры с православием установить становится невозможно. В своей полемике В. Н. Захаров совершает и еще одну очевидную подмену: приводя обширные цитаты из Достоевского, он доказывает, что православен *народ*, в то время как в суждениях его оппонентов речь идет о *литературе*. Но народ и литература — слишком разные субстанции, чтобы из православности одного можно было делать вывод о православности другого и наоборот. (Заметим, кстати, что сам Достоевский все-таки не отождествлял народность и православность: одна из постоянных мыслей писателя та, что русский человек *без православия* — ничтожество.) Между тем важной задачей было бы изучение именно бытования православия и в народе, и в культуре, и в литературе — во всем богатстве взаимоотношений и взаимооталкиваний.

Неприятнь к «искушенным в догматике» в литературоведческих трудах по проблеме «Православие и культура» выглядит странно. Ведь, строго говоря, в этот разряд прежде всего должно зачислить всех, кто хранил и оберегал чистоту православия — Святых Отцов, подвижников, да и всех мирян, не соглашающихся выйти за пределы православного учения. Хранение догматов — прерогатива не только святых, но и всего народа Божия. В. М. Лурье разбирает совершенно конкретный вопрос: схожесть и отличие догматических представлений художника от православных, об их преломлении в его мировосприятии. Если таковая задача оправдана в отношении даже богословов (напомним, например, полемику вокруг Парижской школы), то почему же невозможно проводить подобные исследования применительно к литераторам?

Догматический индифферентизм не углубит наших представлений об отечественной культуре. В характере гуманитарного знания отражается нынешнее общественное сознание народа. Социологические опросы показывают, что «верующими», «христианами» и даже «православными» считают себя 70—80% населения. Между тем тех, кого можно назвать людьми воцерковленными, кто участвует в таинствах, насчитывается примерно 2%. Эта ситуация характерна для российского общества, по крайней мере для его образованной части, уже не первый век. В свое время Достоевский описал этот тип не только «православия без Церкви», но даже «православия без Бога» в известном диалоге в «Бесах»:

«... — я хотел лишь узнать: веруете вы сами в Бога или нет?»

— Я верую в Россию, я верую в ее православие... Я верую в тело Христово... Я верую, что новое пришествие совершится в России... Я верую... — залепетал в исступлении Шатов.

— А в Бога? В Бога?

— Я... я буду веровать в Бога»¹¹.

Православие без берегов — настоящая беда современной филологии: «православными» стали под пером иных критиков и литературоведов уже и А. Платонов, и М. Булгаков, и Л. Леонов (несмотря на страшный богоборческий пафос его «Пирамиды»), этим же мировоззренческим статусом наделяются, с одной стороны, представители «деревенский прозы», с другой — певцы-барды, подобные В. Высоцкому. Неужели столь сильна инерция прошлых десятилетий, когда всех художников точно так же стремились записать в другой идеологический лагерь?..

Прежде чем перейти к разговору о понятиях «Церковь» и «церковность», рассмотрим, какие направления развиваются в рамках общей проблемы «Христианство и литература», какие категории и критерии предлагаются для решения научных задач¹².

В шеститомном труде «Православие и русская литература»¹³ М. М. Дунаев осуществил систематизированное религиозное осмысление особенностей развития отечественной словесности с XVIII до конца XX века. Грандиозен объем труда — около двухсот печатных листов. Он уникален как по охвату материала (не пропущены писатели второго и третьего рядов, а классикам уделены разделы, сопоставимые по масштабу с монографиями), так и по глубине анализа. Отличительная особенность методологии Дунаева — использование самого широкого спектра понятий и категорий, как церковно-богословских, так и эстетических, общекультурных. Исследователь всегда выбирает дискурс, наиболее адекватный предмету. Гармоничное сочетание эстетической чуткости к особенностям поэтики и богословской эрудированности не отменяет, однако, иерархичности: высшей ценностью остается православие, с позиций которого и оценивается художественная литература.

Авторы некоторых исследований продолжают традицию изучения *общерелигиозного контекста* творчества писателей (например, народная религиозная культура и др.). Многочисленны работы, освещающие *бытование христианских тем, евангельского слова* в литературе. В их заголовках обычно значится: христианские мотивы,

¹¹ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1974. Т. 10. С. 200—201.

¹² См. обзоры работ по этой тематике: *Дмитриев А. П.* Тема «Православие и русская литература» в публикациях последних лет // *Русская литература*. 1995. № 1. С. 255—269; *Пантин В. О.* Светская литература с позиции духовной критики: Современные проблемы. С. 56—57.

¹³ *Дунаев М. М.* Православие и русская литература: В 6 ч. М., 1996—2000 (далее — *Дунаев*).

библейские мотивы, мотив покаяния, христианская притча, христианские и антихристианские тенденции и т. п. — в творчестве... (следует имя писателя). Здесь понятие «христианский» используется в его широком значении, о котором говорилось выше. Как замечает П. Е. Бухаркин, «с христианством в культуре нередко связано то, что к Церкви никакого отношения не имеет»¹⁴. Эту тенденцию отражает, например, название серии сборников «Евангельский текст в русской литературе XVIII—XIX веков».

Чрезвычайно важными представляются исследования *характера религиозности писателей*. Слово «религиозность» оправдано и применимо именно в тех случаях, когда своеобразии догматических представлений художника не позволяет отнести его ни к одной из известных конфессий (Достоевский иронически определял подобное вероисповедание как «православно-лютеранское»). Точные акценты в определении религиозности личности и творчества И. А. Гончарова расставляет В. Н. Криволапов¹⁵, убедительно полемизируя с взглядами на писателя как «исповедника православия». Подобное можно сказать и о работе И. П. Карпова об Иване Бунине¹⁶.

Назовем другие аспекты, изучению которых на протяжении последнего десятилетия уделяют внимание ученые.

Особенностям *духовной биографии* Гоголя посвящают свои работы В. А. Воропаев, И. А. Виноградов¹⁷. Соотношение «религиозного мирозерцания Гоголя, пронизанного мистическими интуициями, и его художественного творчества» выясняет С. А. Гончаров, прослеживая, как это взаимоотношение отражается в поэтической системе¹⁸. *Историософию России в системе православных координат* исследует А. Л. Казин, при этом предметом культурологического анализа становятся многочисленные явления русской литературы, драматургии, кинематографа¹⁹.

¹⁴ Бухаркин П. Е. Православная Церковь и русская литература в Новое время: основные аспекты проблемы // Христианство и русская литература. СПб., 1996. Сб. 2. С. 33.

¹⁵ Криволапов В. Н. Вновь о религиозности И. А. Гончарова // Христианство и русская литература. СПб., 1999. Сб. 3. С. 263—288.

¹⁶ Карпов И. П. Религиозность в условиях страстного сознания (И. Бунин. Жизнь Арсеньева. Юность) // Евангельский текст в русской литературе XVIII—XX веков. Петрозаводск, 1994. [Сб. 1]. С. 34—347.

¹⁷ Воропаев В. А. Н. В. Гоголь: жизнь и творчество. М., 1999; Виноградов И. А. Гоголь — художник и мыслитель: христианские основы мирозерцания. М., 2000.

¹⁸ Гончаров С. А. Творчество Н. В. Гоголя и традиции религиозно-учительной культуры: Автореф. дис... д-ра. филол. наук / РАН, Ин-т рус. лит-ры (Пушкинский Дом). СПб., 1998. С. 5.

¹⁹ Казин А. Л. Философия искусства в русской и европейской духовной традиции. СПб., 2000.

Такие аспекты, как теоцентрический и антропоцентрический *тип мирозерцания*, коллизия ветхозаветного и новозаветного *типов религиозности, мотив кенозиса и религиозно-этическая мысль* Достоевского, разрабатываются В. А. Котельниковым²⁰. Основное направление его исследований — *взаимодействие языка Церкви и языка мирской культуры*, в рамках которого рассматривается использование христианской топики, образование новых стилевых тенденций, характер глубинных семантических слоев языка²¹.

Взаимоотношения Церкви и литературы как двух культурных сфер — предмет исследований П. Е. Бухаркина²². Справедливо констатируя различие двух проблем — «литература и Церковь» и «литература и христианство», полагая, что взаимоотношения светской словесности с Церковью и церковной культурой требуют своих методов и подходов, П. Е. Бухаркин перечисляет следующие аспекты: 1) взаимодействие двух систем организации духовного опыта, переклички их художественных языков; 2) проблема восприятия Церковью светского искусства; 3) рассмотрение церковно-учительной литературы как особой части отечественного искусства слова; 4) изучение духовной мирской литературы (от Муравьева до Поселянина); 5) история православно-церковной журналистики²³.

Все перечисленные подходы, как и названные выше направления, перспективны, но их, на наш взгляд, нужно дополнить еще одним, весьма существенным: *изучение присутствия Церкви как мистической реальности в самой литературе, отражения литературой воцерковленного бытия*. Методология такого рода исследований и критерии научного анализа предложены нами в работе «О православии и церковности в художественной литературе»²⁴.

И. А. Есаулов посвятил монографию *категории соборности* в русской литературе²⁵. Это — одна из лучших книг последних лет, отличающаяся целостностью и глубиной. Среди ее достоинств — то, что

²⁰ Котельников В. А. Православие в творчестве русских писателей XIX века: Дис. в форме научного доклада... д-ра филол. наук / РАН, Ин-т рус. лит-ры (Пушкинский Дом). СПб., 1994.

²¹ Котельников В. А. Язык Церкви и язык литературы // Русская литература. 1995. № 1. С. 5—26.

²² Бухаркин П. Е. Православная Церковь и русская литература в XVIII—XIX веках: Проблемы культурного диалога. СПб., 1996.

²³ Бухаркин П. Е. Православная Церковь и русская литература в Новое время: основные аспекты проблемы. С. 56—60.

²⁴ Любомудров А. М. О православии и церковности в художественной литературе // Русская литература. 2001. № 1.

²⁵ Есаулов И. А. Категория соборности в русской литературе. Петрозаводск, 1995.

автор декларирует и отстаивает ценностный подход к явлениям культуры в противовес безоценочному релятивизму и фактографизму. Он ведет анализ с позиций православной аксиологии. В терминологическом аппарате И. А. Есаулова преобладают такие понятия, как «православный образ мира», «православный менталитет», «православный код». По мнению ученого, русская литература базируется на православной духовности: «...православный тип духовности <...> определил доминанту русской культуры»²⁶.

Можно лишь посотевать, что используемые автором понятия порой остаются *неопределенны* — именно потому, что *не определены*. К сожалению, часто исследователи не объясняют, что они подразумевают под православным менталитетом, констатируя лишь, что он *особый*, и постулируя, что он *был и есть*. Способ мышления, поведенческий стереотип, конечно, не мог не усвоиться народом за 1000 лет. Но, видимо, чаще всего он проявляется на уровне душевном, до-духовном. Что такое православная духовность? Это — стяжание Духа Святого, это — обожение через покаяние и очищение души. Действительно ли на этих ценностях *базируется* наша классика? Действительно ли православие — *доминанта* русской литературы? Прежде чем отвечать на эти вопросы, необходимо определить критерии православности. Не чрезмерно ли они расширены в таких, например, умозаключениях автора: «В диалоге героев эксплицируется собственно православное времяисчисление: Фрола и Лавра — “лошадиный праздник”»²⁷

Рассуждения И. А. Есаулова строятся на понимании соборности как «ведущей категории русского православного христианства»²⁸. Это действительно важнейшая категория, запечатленная в Символе веры. В теоретическом введении автор опирается на понятие «соборность» в его церковном смысле, ссылаясь, в частности, на А. С. Хомякова. Правда, приводимое определение («единство <...> органическое, живое начало которого есть божественная благодать взаимной любви»²⁹) оставляет некоторый простор для субъективных и произвольных домысливаний. Для Хомякова понятие соборности было неотделимо от Церкви. Напомним его знаменитое определение Церкви — «единство Божьей благодати, живущей во множестве разумных творений, покоряющихся благодати»³⁰. Несмотря на схожесть с предыдущей формулировкой, чрезвычайно важным представляется упоминание о «*разумных творениях, покоряющихся благодати*». Хомяков подчеркивает, что непокорные

²⁶ Там же. С. 8, 268—269.

²⁷ Там же. С. 94.

²⁸ Там же. С. 3.

²⁹ Там же. С. 17.

³⁰ Хомяков А. С. Церковь одна // Хомяков А. С. Соч.: В 2 т. М., 1984. Т. 2. С. 5.

и не пользующиеся благодатью находятся вне пределов Церкви и, следовательно, соборности. В строгом богословском смысле невозможно говорить о соборности вне Церкви. Соборностью не обладают те, кто не исповедуют православие верой и делами. Бессознательный «дух народа», общинные традиции столь же далеки от соборности при таком понимании, как и колхозный «коллективизм».

Во многих отношениях замечательная книга И. А. Есаулова демонстрирует, как использование категории соборности позволяет делать точные и глубокие наблюдения. Но иногда эта методология дает сбои. Это происходит, когда соборность из категории строго церковно-богословской претворяется в религиозно-эстетическую, когда различные культурные, архетипические, ментальные составляющие начинают расширять понятие и уводят его из пределов церковности. Так, соборность (и даже «православная духовность»³¹) усмотрена в идее стихийной, роевой жизни в «Войне и мире» Л. Толстого. На эту ошибку указал М. Дунаев, напоминая, что сопряженность, слиянность и соборность — не тождественные понятия. Соборность как любовь к Творцу и ближнему возможна только «на основе благодати и может осуществлять себя единственно в Церкви», поэтому бессознательная роевая жизнь не есть соборность. «Понятия соборности вообще не может существовать вне догмата о Пресвятой Троице <...> Бог Толстого в его эпопее не мыслится в пространстве одного из основных христианских догматов. А если так, то о соборности не может быть и речи»³².

В Символе веры соборность — одно из качеств Церкви, а не сознания, менталитета или культуры. Наряду с апостольством, единством и святостью. Наверное, можно было бы и каждое из этих свойств сделать предметом анализа явлений культуры. Но лучше положить в основание Камень веры — саму Церковь. Мы предлагаем дополнить спектр исследовательских категорий еще одной, по нашему убеждению важнейшей, — категорией *церковности*.

ЦЕРКОВНОСТЬ КАК КРИТЕРИЙ КУЛЬТУРЫ

«Христианское понимание человека может быть правильно истолковано, лишь если иметь в виду человека, пребывающего в Церкви, — писал прот. В. Зеньковский. — ...Пребывание в Церкви и живое участие в ней как Теле Христовом, как богочеловеческом организме, создает “новую тварь”, о которой говорил Апостол»³³.

³¹ Есаулов И. А. Категория соборности в русской литературе. С. 83—116.

³² Дунаев. Ч. 4. С. 139—140.

³³ Зеньковский В. В., прот. Принципы христианской антропологии // Вестник РХД. 1988. № 154. С. 67.

Что же такое «церковность», «воцерковленность»? Эти понятия в бытовом сознании часто связаны с образами церквушки на горе, дородного батюшки или отрешенного монаха. Под «Церковью» подразумевают ее земную, конкретно-историческую форму, церковную организацию, совокупность ее «служителей». Обыденные представления проникли, увы, и в филологическую науку. Из-за субъективизма в понимании Церкви в литературоведческих работах возникает множество недоразумений. Поэтому необходимо напомнить о том, что же на самом деле есть Церковь.

Православие видит в Церкви Богочеловеческий организм, единство истинно верующих с Богом и между собою. Апостол Павел называет Церковь телом Христовым и Господа — ее Главой (1 Кор. 12, 12—27). В XX веке обогатил учение о Церкви прославленный ныне в лике святых преп. Иустин (Попович). Он пишет: «Целиком и полностью тайна христианской веры заключена в Церкви; вся тайна Церкви — в Богочеловеке...». Он ставит знак равенства: «Богочеловек=Церковь», «Церковь — это Богочеловек Иисус Христос». Другое образное определение: «Церковь есть мастерская Богочеловека, в которой каждый человек при помощи святых таинств и святых добродетелей преобразуется в Богочеловека по благодати»³⁴.

Только в Церкви возможно преображение души человека. Только в Церкви возможно покаяние. Только в Церкви возможно приобщение к Богу. Только в Церкви возможно спасение. Святые Отцы совершенно определенно утверждают, что «вне Церкви нет спасения, нет духа благодати» (св. прав. Иоанн Кронштадтский). Это учение в начале XX века выразил богослов, новомученик и исповедник православия святитель Иларион (Троицкий) в работе с говорящим названием «Христианства нет без Церкви»³⁵.

³⁴ *Иустин (Попович), архим.* Тайна христианской веры заключена в Церкви // Церковь воинствующая. СПб., 1997. С. 33, 34, 37, 38. Преп. Иустин дает и православное понимание соборности: «Все верные суть одно тело в Церкви, чтобы жили одной святой соборной жизнью, соборной верой, соборной душой, соборной совестью, соборным умом, соборной волей, — соборно все — вера, любовь, правда, молитва, пост, истина, печаль, радость, боль, спасение, обожение, соединение с Богочеловеком, бессмертие, вечность, блаженство, — и всем этим управляет и все это соединяет благодать Святаго Духа» (там же. С. 57).

³⁵ Здесь уместно заметить, что если применять определения в предельно строгом значении и оставаться внутри православной аксиологии, то понятия «христианский», «православный», «церковный» являются почти тождественными. Мы, однако, отдаем себе отчет, что слишком мощное давление культурно-исторических коннотаций не позволяет использовать их как синонимы в искусствоведческих работах, по крайней мере на данной стадии воцерковленности гуманитарной науки.

Утрата православного понимания Церкви не в последнюю очередь связана с утратой понимания святости Церкви. Действительно, как она может быть святой, если составляющие ее люди, живущие на земле, — грешники? Церковь свята потому, что свят ее Глава — Христос. Она предоставляет своим членам возможность воссоединения с нею через таинства. Это — общество не спасенных и не святых, но *спасающихся и кающихся грешников*. Церковь, как сильно выразился преп. Иустин, «*переполнена грешниками*», но она дает средства к исцелению своих членов. Лишь упорствующие в грехах или в искажении Богооткровенной истины отсекаются от Церкви либо видимым (посредством соборных постановлений), либо невидимым образом.

Православие есть жизнь Церкви и жизнь в Церкви. Православный человек есть воцерковленный человек. Представляется совершенно естественным *называть православными только те явления культуры, где так или иначе присутствует Церковь*.

Для живущего в Церкви естественны и необходимы: молитва как богообщение, участие в таинствах, через которые ниспосылается благодать, и, что немаловажно, сознательное исповедание Символа (православной) веры. Всякое существенно иное умозрение о Боге и мире, отличное от православного в догматах, отделяет человека от Церкви, переводит его в разряд еретиков и, как учат Святые Отцы, обрекает на вечную гибель при отсутствии покаяния в ереси. Таковы «жестокое слова» православного христианства, но Господь не случайно назвал путь спасения узким.

Поскольку *православность и церковность* нераздельны, то в этом основном значении — причастности к единому Богочеловеческому Телу Христову — и предлагается рассматривать *церковность* как *критерий православности* явлений культуры.

Понятие «воцерковленность» применимо не только по отношению к личности, но и к художественному творчеству. Воцерковленное творчество — такое, в котором мир и человек осмысляются в соотнесенности с Церковью. При этом могут иметь место следующие ситуации:

- отражение самой реальности Церкви, состояния причастности к ней (воцерковленности);
- отражение состояний разного рода отрыва от этой реальности (в том числе, например, и «бесцерковного христианства»);
- отражение пути, устремленности человеческой души ко Христу (и Его Телу — Церкви) или, напротив, удаления от Него.

Важно установить, присутствует ли, явно или подспудно, Церковь в художественном мире произведения. *Православным произведением может считаться такое, художественная идея которого*

включает в себя необходимость воцерковления для спасения. Его герои могут быть либо воцерковленными, либо антицерковными, либо равнодушными к Церкви. Но если этой соотнесенности с Церковью нет вовсе, то, очевидно, говорить о православности неправильно. Художественное пространство такого произведения бесцерковно. Конечно, художник при этом может тонко и пронизательно воссоздать глубокие состояния человеческой души, «живописать страсти», оправдывая либо осуждая их. Но не следует применять к этому артефакту определения «православный».

Только если в художественном мире главными ценностями остаются Бог и спасение, понимаемое как спасение в Церкви, можно говорить о православности творчества писателя. При этом явления действительности воссоздаются и оцениваются с позиций православия, глазами православного христианина. Мир и человек обрисованы в свете святоотеческой антропологии, православной экклесиологии, церковной христологии и т. п. Далее будут рассмотрены эстетические аспекты такого художественного мировидения.

Одновременно с изучением *церковности художественного творчества* писателя необходимо, конечно, и постижение *воцерковленности* самого автора, ее проявлений:

- в художественном сознании писателя;
- в его публицистике, дневниках, переписке;
- в фактах биографии.

Некоторые русские литераторы оставили глубокий след в философии и даже в богословии. Так называемые славянофилы вместе с оптинскими подвижниками участвовали в возрождении и глубоком постижении святоотеческой аскетики. «Выбранные места...» и «Размышления о Божественной литургии» Гоголя — сознательная церковная позиция человека, видящего и оценивающего окружающее в свете Божественного присутствия.

Пересечения, возникающие при исследовании воцерковленности творчества и автора, рождают интереснейшие и причудливые сочетания. Среди персонажей того же Гоголя мы не обнаружим подлинно православных героев. Человек, знакомый исключительно с прозой и драматургией Гоголя, вряд ли сможет прийти к выводу о глубокой церковности писателя, которая, однако, несомненно обнаруживается в его переписке, публицистических и богословских трактатах. Достоевский же в публицистике гораздо дальше от православного Боговидения, чем в романах. Леонтьев, напротив, обнаруживает глубокие прозрения в своей литературно-критической деятельности, чего не скажешь о его беллетристике.

Протоиерей В. Зеньковский писал: «Современная научная и философская мысль с особым усердием занимается “загадкой” человека, — но вся эта огромная литература, в которой можно найти достаточное обилие частичных истин о человеке, не может подняться до той высоты в понимании человека, какую мы находим в христианстве... В интересах науки и философии — приблизить христианское учение о человеке к современной мысли»³⁶.

В данной работе исследуется художественная литература, которая выстраивала характер человека, опираясь именно на христианскую антропологию. В современном литературоведении, посвященном религиозной проблематике, стало привычным употребление терминов «духовное», «душевное», «телесное» в их богословском значении, однако подробные объяснения этих понятий встречаются редко. Поэтому напомним детали святоотеческого учения о телесной, душевной и духовной жизни человека.

Основные принципы христианской антропологии были разработаны Святыми Отцами, исходившими из истин Священного Писания. В христианстве существует дихотомическое (дух — психотелесность) и трихотомическое (дух — душа — тело) понимание человека, различия между которыми имеют не принципиальный, но методологический смысл. Эти идеи христианской антропологии обнаруживаются у ап. Павла, писавшего о «человеке душевном» и «человеке духовном», имеющем «ум Христов» (1 Кор. 2, 14—16), различавшем «жизнь по плоти» и «жизнь по духу» (Рим. 8, 13).

Обратимся к изложению учения о человеке, сделанному богословом Нового времени, свт. Феофаном Затворником. К *душевной* стороне человеческой жизни святитель относит мысли, желания, чувства; воображение и память; рассудок и способность познания. К этой же сфере относится действие воли. «Душа вся обращена исключительно на устройство нашего временного быта — земного <...> чувства ее порождаются и держатся только из ее состояний и положений видимых». В отличие от души *дух* — «высшая сторона человеческой жизни, сила, влекущая его от видимого к невидимому, от временного к вечному, от твари к Творцу». Проявления жизни духа — страх Божий, совесть, жажда Бога, которая «выражается во всеобщем стремлении ко всесовершенному благу и яснее видна во всеобщем недовольстве ничем тварным»³⁷. Уточняет понятие духа «Катехизис» еп. Александра: «Дух... есть прежде всего способность

³⁶ Зеньковский В. В., *прот.* Принципы христианской антропологии // Вестник РХД. 1988. № 153. С. 6.

³⁷ Феофан Затворник, *свт.* Что есть духовная жизнь и как на нее настроиться? М., 1904. С. 31, 36, 33.

человека различать высшие ценности: добро и зло, истину и ложь, красоту и уродство»³⁸.

Все три стороны постоянно влияют друг на друга, задачей же христианской жизни является, по выражению свт. Феофана, «одуховление» души и тела. Так, например, действие духа в душе проявляется в стремлении к идеальности, к добродетели, к красоте. Человек может жить жизнью духовной, душевной и телесной в зависимости от того, какая составляющая главенствует в нем, подчиняя себе две другие. «Не то сие означает, — уточняет еп. Феофан, — чтоб, когда человек бывает духовен, душевность и телесность не имели уже в нем места, но то, что тогда духовность у него бывает господствующею, подчиняя себе и проникая собою душевность и телесность». Способность переходить из одного состояния в другое, как вверх, так и вниз, обусловлена неотъемлемой свободой человека.

В соответствии с понятиями восточно-христианской аскетики еп. Феофан делает тонкое и необходимое дополнение, избавляющее от крайностей спиритуализма или гнушания плотью: душевность и телесность «сами по себе <...> безгрешны, как естественные нам; но человек, сформировавшийся по душевности или, еще хуже, по плотяности, не безгрешен. Он виновен в том, что дал в себе господство тому, что не предназначено к господству и должно занимать подчиненное положение»³⁹.

Итак, все три *сферы* естественны для человека, но *состояния* «плотяности» и «душевности» рассматриваются в христианстве как неестественные. И тело, и душа подлежат обожению: в этом и заключается смысл православной аскетики, дисциплины ума и сердца.

Понятие «духовный» употребляется в работе в религиозно-философском, а не общекультурном значении. «Духовность» подразумевает строго христианскую духовность как качество той сферы личности, которая связана с трансцендентным началом, как то, что имеет отношение к Духу Божию.

ДУХОВНЫЕ ВЕКТОРЫ РУССКОЙ КЛАССИКИ

Результатом секуляризации, которая с наступлением Нового времени сопровождала рождение мирской культуры и художественной литературы в частности, стали существенные перемены в ми-

³⁸ Александр (Семенов-Тянь-Шанский), еп. Православный катехизис. 2-е изд. Кенигсбах, [б.г.] С. 26—27.

³⁹ Феофан Затворник, свт. Что есть духовная жизнь и как на нее настроиться? С. 42, 45.

ровоззрения. Мироосмысление низошло с сакрального, мистического уровня на уровень земной. По мере проникновения идей гуманизма на русскую почву антропоцентрическая культура все более теснила культуру теоцентрическую. Коллизия этих двух типов культуры отчетливо проявилась в тематическом и стилевом движении литературы.

Для исследования присутствия православия в русской литературе XIX—XX веков потребуется тщательная проработка конкретного литературного материала. Сделаем несколько предварительных наблюдений в аспекте заявленной темы. Они не носят обобщающего характера, но помогут выявить преимущественные тенденции в литературном процессе и предостерегут от слишком поспешных и поверхностных выводов. Уточним, что речь пойдет только о художественном творчестве.

Прежде всего, нас интересует не «апофатическое», но «катафатическое» отображение веры в словесном искусстве. Интересно понять, где, когда и как русская литература описала православного верующего человека? Ведь при решении этой задачи художнику приходится касаться глубоко интимных взаимоотношений верующей души с Богом: православный христианин беседует не только с другими людьми, но прежде всего со Всевышним. Это общение и таинственное (в евхаристии), и эмоционально-вербальное: молитва наполняет его жизнь, в идеале (к чему призывают святые) молитва длится непрерывно. Важнейшим в духовной биографии воцерковленного героя является мистическое участие в жизни Церкви через ее таинства.

В огромном большинстве случаев русская литература дает возможность созерцать мытарства и метания грехопавшей человеческой души, не знающей Бога. Она являет непревзойденное по силе сострадание к погибающему, «падшему» человеку. Но всегда ли это страдание именно о том, что люди не знают Бога? Есть ли это мука о разделяющих человека с Церковью грехах, ересь, неверии? Конечно, например, страдание Сони о Раскольнике именно таково. Но достаточно самого общего обозрения, чтобы убедиться: далеко не для всех явлений классики можно дать положительный ответ на этот вопрос⁴⁰.

Воцерковленность персонажа неизбежно должна отражаться и в тематике, и в сюжете. Ведь подлинный, а не номинальный

⁴⁰ Подробнее изображение воцерковленного человека в русской классике рассматривается в нашей работе «К проблеме воцерковленного героя: Достоевский, Зайцев, Шмелев» // Христианство и русская литература. Сб. 3. С. 356—366.

православный христианин не может не верить все главные события своей жизни в свете Божией правды, не может не включать их в сферу своей молитвы. Он не может быть оторван от богослужений, молебнов, глубокого переживания праздников. Если провести эксперимент, выбрав из классики XVIII—XIX веков все молитвы героев, возносимые в храме и в доме, все предстояния перед иконами, все церковные службы и молебны, то получим картину очень и очень странную. В общем контексте образов, тем, сюжетов все собранное займет скромный уголок, ни на что серьезно не влияющий. В огромном, густонаселенном героями мире русской литературы почти не встретишь обыкновенных мирян, простых воцерковленных людей (как всегда, исключительна здесь фигура Пушкина: образы летописца Пимена или Мироновых из «Капитанской дочки», конечно, православны). В секуляризованном общественном сознании, отражавшемся, конечно, и в литературе, само понятие «христианин» стало означать нечто сродни обозначению рода занятий. Духовная жизнь, церковная дисциплина, посты и богослужения рассматривались как прерогатива монахов и священников. Между тем христианство — не профессия, а образ жизни. Молитва и Церковь — то, в чем отказывали своим номинально «христианским» персонажам писатели.

Следует задуматься о причинах драматического разлада между внутренними интенциями литераторов и их художественным миром: сколько русских писателей ездили в Оптину, преклонялись перед старцами, но никто (кроме разве Достоевского) не оставил *художественных* образов монашеской жизни, не написал ни рассказа про старца, про какого-нибудь благодатного батюшку (были же они на Руси) или, скажем, про первую исповедь ребенка⁴¹. Не находим строк о паломничествах в обитель, о жизни подвижников. Вся эта тематика почему-то оказалась исключительной прерогати-

⁴¹ Например, описание исповеди в «Юности» Л. Толстого насыщено саморефлексией героя, не оставляющей места естественным отношениям верующей души и Бога. Едва лишь Николенька Иртенев начинает испытывать «чувство благоговейного трепета», как тут же «находит наслаждение в сознании этого состояния», он искусственно возбуждает в себе «тупой страх», поездка в монастырь для исповедания вспомнившегося греха сопровождается эволюцией от «наслаждения чувством умиления» к «самодовольству в том, что испытал его» и т. п. (*Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч. М.; Л., 1930. Т. 2. С. 91—96). Безостановочный рассудочный самоанализ, может быть и свойственный юношескому возрасту, никак не сопрягается, однако, с актом веры и религиозным опытом. Здесь отчетливо видно, как психологизм знаменитого классика становится мощным препятствием для отражения *духовных* переживаний. Насколько точнее духовное состояние ребенка, приступающего к таинству, передано в «Лете Господнем» И. Шмелева.

вой духовного очерка и детского чтения, в значительной мере сентиментального.

Отсутствует и тема святости, что особенно заметно в жанрах исторической романистики и драмы. Показателен здесь пример Лескова: создавая галерею вымышленных, большей частью нецерковных, «праведников», он в то же время изобразил критически-разоблачительно реальных святых, своих современников — свт. Филарета Московского и прав. Иоанна Кронштадтского.

В каких художественных текстах можно отыскать присутствие литургии — этого центра, которым ежедневно держится и обновляется мир, где совершается евхаристия — источник новой жизни во Христе Иисусе?

Укажем на еще одно странное обстоятельство. На протяжении своей истории, вплоть до 1917 года, вся Россия жила погруженной в атмосферу церковного календаря: посты сменялись великими праздниками, чередой шли празднования в честь икон и святых, во всех губерниях проходили крестные ходы. До ближайшего приходского храма можно было пройти за несколько минут, и ежедневно на огромной территории раздавался гул колокольного благовеста. Все это — важнейшие жизненные доминанты для христианина. Почему же эта действительность оказалась не отраженной в литературных произведениях?⁴² Словесность воплотила мир *без Церкви*. Но если художественного внимания не заслуживает, допустим, переживание Страстной седмицы и Крестной смерти Спасителя, радость Его Воскресения, воспоминаемое и в годичном, и в еженедельном богослужебном круге, да и за каждой литургией, то можно ли говорить о христианском характере такого творчества?

Не следует забывать, насколько мощным было давление секулярной среды на протяжении всего XIX века. Нынешнему исследователю, особенно если сам он — христианин-неофит, кажется, что любой российский «верующий», в каком бы веке ни жил, — непременно «православный», усердный прихожанин, стремящийся соблюдать все каноны. Но это — иллюзия. На самом деле и в

⁴² «...Эта молодая девушка (Мармеладова) как-то *молебнов* не служит, *духовников* и *монахов* для совета не ищет; к *чудотворным иконам* и *мощам* не прикладывается <...> в действительной *жизни* подобная женщина непременно все бы это делала, если бы только в ней проснулось живое религиозное чувство...» (*Леонтьев К. Н.* Цветущая сложность: Избр. статьи. М., 1992. С. 144). Это сказал Леонтьев о великом произведении, быть может, самого православного из русских писателей XIX века, но если вдуматься в эти слова непредвзято, их нельзя не считать справедливыми, как и настойчивые предостережения Леонтьева о невозможности принятия Христа помимо Церкви.

прошлом, и в позапрошлом столетии в общественном сознании традиционное русское православие представлялось чем-то устаревшим, а его мистическая сторона была непонятна и чужда. Для одних оно ассоциировалось с государственной официозностью, для других — с суеверием и предрассудками. Религиозный индифферентизм стал нормой. Противоречие между верой, которую исповедала большая часть «простого» народа, и той неопределенной религиозностью, граничащей то с теизмом, то с атеизмом, то с оккультизмом, какую усвоило высшее, «образованное» общество, было актуально для всего XIX столетия и впоследствии стало одной из главных причин русской катастрофы начала века XX. Это касается и дворянства (мать Тургенева запрещала в своих владениях празднование Пасхи⁴³), и высшего чиновничества в среде которого отказ от скромного в Страстной четверг вызывал obstruction коллег⁴⁴. Об утрате элементарных представлений о церковной аскетической дисциплине и богослужебном обиходе говорят курьезные факты: А. С. Хомякова, соблюдавшего православные посты, считали на этом основании католиком; И. С. Тургенев путал кадило с паникадиллом; И. А. Гончаров был уверен в существовании «ранних обеден» в сельской церкви...

Совершенно естественно, что человек, воспитанный в такой культурно-духовной среде, сызмала воспринимал воцерковленное бытие как нечто чуждое, внешнее, предназначавшееся для простонародья. Отобразить его *изнутри* художник мог лишь при серьезном, личностном приобщении к этому бытию. И если оно совершалось, то открытое признание себя человеком церковным и православным становилось актом исповедническим, едва ли не героическим. Так, невероятное ожесточение критики поэзия А. К. Толстого вызывала именно своим непосредственным выражением веры, переживанием православия как откровения и высшей истины⁴⁵.

Особый аспект — *церковность церковных тем*. Если подобные темы и возникали в русской литературе, то осмыслились нецерковно: иногда персонажи оказывались и на богослужении («Воскресение»), и перед иконами («Обрыв»), и на молитве («Отец Сергей»), и в монастыре («Исповедь»), но их описания столь далеки от правды и кощунственны, что невозможно говорить о какой-

⁴³ См.: Дунаев. Ч. 3. С. 9.

⁴⁴ См.: Криволапов В. Н. Вновь о религиозности И. А. Гончарова // Христианство и русская литература. Сб. 3. С. 272.

⁴⁵ См.: Герасимов Ю. К. Поэма А. К. Толстого «Иоанн Дамаскин»: (К истории восприятия) // Христианство и русская литература. Сб. 2. С. 147—149.

либо адекватности отражения предмета. Типологически родственные процессы протекали параллельно, например, в живописи: Христос изображался то как «мыслитель», то как «революционер» (Крамской, Ге), а «Крестный ход в Курской губернии» — как социальная карикатура, а отнюдь не как отображение почитания чудотворных икон.

С тех пор как Белинский, Герцен и другие представители «бытоулучшительной партии» отлучили Церковь от Христа, нецерковное, моральное понимание христианства и Самого Спасителя было усвоено многими литераторами, по-своему преломляясь у каждого из них. По словам И. А. Ильина, у Л. Толстого «религиозный опыт заменяется и вытесняется моральными переживаниями. Мораль ставится над религией; и ею как критерием одобряется или осуждается всякое религиозное содержание»⁴⁶. У Н. Лескова идеи земного устройства бытия также превалировали над идеей спасения. Основой для отвержения Церкви у них стало «осмысление христианства на душевном уровне, на уровне абсолютизации морали и отказа от того, что выше морали. То есть бездуховность»⁴⁷.

Не всегда, впрочем, церковность вызывала антипатию. Иногда она просто оставалась внеположной художественному миру произведения. Замечательные в своем роде образы духовных лиц есть у Чехова — священник о. Христофор из «Степи», дьякон из «Дуэли», герой «Архиерея». Их отличает добросердечность, обостренное чувство справедливости, способность воспринимать красоту Божьего творения и преклоняться пред ней. Понимание мистической реальности Церкви отсутствует в мире Чехова, но это вовсе не является «недостатком», а лишь констатацией объективного факта.

Феномену бесцерковного христианства о. Василий Зеньковский посвятил особую главу в книге «Апологетика», рассматривая отход от Церкви как процесс, характерный для всей культуры Нового времени. Среди причин он называет отождествление сущности Церкви и внешних проявлений церковности, отождествление понятий клира и Церкви. Поведение и личные качества священников, вопреки логике, становятся признаком неправды самой Церкви. Это происходит, когда исчезает мистическое понимание Церкви, в которой видится лишь чисто земное учреждение. Но главная причина — в том, что Церковь становится не нужна душе: «Самое же увядание чувства Церкви связано обычно с духовной ленью и еще больше с тем, что душа всецело уходит в земные дела»⁴⁸. Этот процесс

⁴⁶ Ильин И. А. Собр. соч.: В 10 т. М., 1997. Т. 6. Кн. 3. С. 466.

⁴⁷ Дунаев. Ч. 4. С. 473.

⁴⁸ Зеньковский В. В., прот. Апологетика. Рига, 1992. С. 173—175.

затронул и русскую культуру Нового времени, в которой практически нет церковной, а значит, Богочеловеческой реальности. Нет тела церковного — православных христиан...

Не слишком ли категоричным выглядит такое суждение? Ему, как и всему вышесказанному, явно противоречит утверждение М. М. Дунаева во вступлении к труду «Православие и русская литература»: «Русские писатели смотрели на жизненные события, характеры и стремления людей, озаряя их светом евангельской истины, мыслили в категориях православия, и не только в прямых публицистических выступлениях проявлялось это <...> но и в самом художественном творчестве <...> Главная особенность великой русской литературы: это литература прежде всего *православная*»⁴⁹.

Перед нами обобщающее утверждение, родственное цитированному в начале книги. Но в дальнейшей разработке М. Дунаевым эмпирического материала картина выглядит вовсе не столь однозначной. Оказывается, в большинстве случаев поиски истины велись художниками на иной основе, нежели православное вероучение или опыт Святых Отцов. Приведем несколько цитат из этого труда:

«В литературе одним из самых яростных врагов Церкви стал Антиох Дмитриевич Кантемир»;

«Грибоедов — скорее рационалист, склоняющийся к просветительским идеалам, нежели художник, осмысляющий христианские вопросы»;

Трагедия Лермонтова — «в борьбе между духовной истиной, вкорененной православием, и чужеродным искажением истины»;

«Находясь в прельщении ума, Чаадаев осмысляет мировую историю с позиции банального универсализма...»;

«Для Тургенева молитва есть не более чем отвержение арифметической непреложности. А благодати он давно предпочел разум»;

«У Некрасова, как и у Чернышевского <...> постоянно замечается попытка: привычные для православного сознания понятия, обретенные в Священном Писании, приспособить к характеру и целям революционной борьбы»;

Гончаров приходит «к отрицанию христианской аскезы, в которой и постигается единственно сущность духовности»;

Салтыков-Щедрин «воспринял Божию правду в искаженном виде» и заподозрил «в мстительности Самого Сына Божия»;

«Толстой становится непримиримым врагом Церкви»;

«Лесков к концу жизни одержим ненавистью к православию»;

⁴⁹ Дунаев. Ч. 1. С. 4, 5.

«Церковность Чехова остается не проясненной»;

«Цель Андреева — унижение Христа и апостолов»;

«Пантеистический, дуалистический соблазн, признание мира творением сатаны — вот что лежит в основе мировидения Ремизова»;

У Соловьева «критика конкретно-исторического состояния Русской Церкви перерастает <...> в полное отвержение православной истины»;

«По самому свойству своего миропонимания Мережковский — еретик, навязывающий свои заимствованные в прошлом заблуждения настоящему и будущему»;

Блок «был бесчувствен к подлинной религиозной, церковной жизни»;

«Православия Белый не знал и не хотел знать»;

«Маяковский готов на бунт против Бога. Кошунствам его нет предела»;

«Сознавал то Горький или нет, но совершал он <...> несомненное служение бесу»;

«Религиозность Бунина представляет причудливое сочетание ветхозаветности <...> и пантеизма, который со временем обретал у писателя все более буддийское преломление»⁵⁰.

Каждое из этих высказываний подтверждено очень детальным и в большинстве случаев бесспорным анализом с позиций православия. О чем говорит этот ряд, в котором перечислен цвет отечественной классики?

Прежде всего об особой значимости для русской культуры тех художников, которые все-таки приближались к православной истине, принимали ее, стремились выразить в своих книгах: Державин и Пушкин, Гоголь и Достоевский, Хомяков и Киреевский, А. К. Толстой и К. Р., Зайцев и Шмелев... Именно благодаря им мы можем говорить о том, что христианская идея способна питать художественное творчество.

Повторим: русская литература была разная. И трудно подыскать *духовно-мировоззренческий* статус, куда можно причислить и Достоевского, и Лескова, где бы «ужились» Гоголь и Тургенев, Бунин и Шмелев. Можно говорить о тенденциях. А они были разнонаправленные. Литература вышла из храма, но искала пути в храм. Судьба перечисленных писателей свидетельствует о падениях и победах на этом пути.

Но способна ли вообще секуляризованная культура Нового времени к воцерковлению? Не слишком ли далеко разошлись пути Церкви и искусства? Может ли художник, даже если сам он христианин,

⁵⁰ Там же. Ч. 1. С. 86, 157; Ч. 2. С. 35, 284; Ч. 3. С. 134, 175, 228, 274; Ч. 4. С. 205, 520, 559; Ч. 5. С. 20, 29, 68, 117, 265, 269, 313, 460, 509.

преодолеть мощное давление секулярной традиции, «оцерковать» эстетические средства в практике творчества? Ведь путь воцерковления — всегда подвижничество: и для личности, и для творчества.

ЭСТЕТИЧЕСКИЕ И БОГОСЛОВСКИЕ ПРЕДПОСЫЛКИ ВОЦЕРКОВЛЕНИЯ КУЛЬТУРЫ НОВОГО ВРЕМЕНИ

Зададимся вопросом: способно ли в принципе мирское искусство Нового времени адекватно передавать духовную реальность? Способна ли литература, насколько и в каких пределах, на своем языке, эстетическими средствами выражать, воплощать христианскую бытийность, православные представления о мире и человеке? Сложность решения этой задачи порождена самой специфической искусства. Словесно оформленные, догматически закрепленные основы вероучения — прерогатива богословия, иногда — религиозной философии. Искусство воспроизводит не представления, не «идеи» в чистом виде, но художественные образы, саму жизнь, взаимодействие вещей и явлений, в применении к нашей теме — взаимодействие мира тварного, земного с миром горним. Постигание трансцендентных реальностей в христианстве есть путь соединения человека с Богом, стяжание Духа Святого. Это прежде всего путь опытный и практический — через определенные действия, самым общим наименованием которых является слово «аскетика», а в бытовом определении — «жизнь по Божьим заповедям». Христианство, повторим, — это не система идей, не «учение» и не набор правил. Это — жизнь по вере. Это — сотрудничество Божественной и человеческой воли на пути спасения.

В средневековой сотериологической культуре было возможно созерцание и отражение онтологической реальности — в иконописи, гимнографии, агиографии. В какой степени секуляризованная культура способна выражать трансцендентные реалии? И процесс взаимодействия с ними мира тварного?

В центре мирской художественной культуры Нового времени находится не Бог, но человек. Отечественная словесность Нового времени раскрыла жизнь человека *плотского* и *душевного* во всем многообразии этих состояний, прославив себя в мировой культуре непревзойденной высотой нравственной проблематики и мастерством психологической разработки. Но в какой степени литература выразила восхождение личности из сферы душевно-телесной к *духовности*, падения и победы на этом пути, духовную брань, прорывы в горний мир, т. е. мистическую жизнь христианина? Возможно ли в современную эпоху существование теоцентрического, сотериологического художественного творчества?

Попробуем обозначить теоретические предпосылки такого искусства.

Начало XX века ознаменовано широкими религиозными исканиями. В трудах религиозных мыслителей велась разработка христианской философии и, в частности, рассматривался вопрос о построении воцерковленной христианской культуры⁵¹. «Создать подлинно христианскую, церковную культуру и возбудить жизнь в церковной ограде, внутренне победить эту противоположность церковного и светского — такова историческая задача для духовного творчества современной церкви и современного человечества, — писал С. Булгаков в 1910 году. — ...Церковная ограда должна вместить в себе <...> и ученый кабинет, и художественную студию»⁵². Важно, что воцерковление творчества рассматривалось как достижимая цель. При отчетливом понимании того, что искусство и вера — две разные сферы действительности, находились точки их соприкосновения и отталкивания. Архимандрит Киприан (Керн) расставляет точные акценты: «Культуру надо религиозно осмысливать и церковно оправдывать, но нельзя смешивать этих планов. Церковь, конечно, не только не сожигает культуру во имя спасения души, но даже благословляет ее. Но культура тем не менее остается мирскою, и в этом нет ничего плохого. Культура все же стоит на ином плане, чем богослужение, мистика, аскетика, литургия и т. д. Кроме того, и в самой культуре есть и могут быть области, более доступные действию преобразующих лучей Фавора и более от него удаленные. Есть сферы культурного творчества, которые могут быть просветлены и освящены; есть и такие, которые никогда не преобразятся»⁵³.

Архиепископ Иоанн (Шаховской), рассуждая о построении православной культуры, говорил и о задаче этой культуры по отношению к миру: «...переход психологии христиан с душевной почвы на духовную»⁵⁴. Существенные детали находим в размышлениях на эту тему прот. В. Зеньковского, непосредственно затрагивающих уже литературу: «Возвращение литературы в Церковь не создается одним тем, что писатели и поэты лично становятся верующими людьми, связанными с Церковью, как не заключается оно вовсе и в том, чтобы литература брала непременно темы из религиозной сферы.

⁵¹ Мы не касаемся различных теорий творчества как теургии, в которых искусство, как правило, не воссоединялось с Церковью, но заменяло ее.

⁵² Булгаков С. Н. Церковь и культура // Булгаков С. Н. Два града: Исследования о природе общественных идеалов. М., 1911. Т. 2. С. 308, 310.

⁵³ Киприан (Керн), архим. Антропология св. Григория Паламы. М., 1996. С. 381.

⁵⁴ Иоанн (Шаховской), архиеп. Избранное. Петрозаводск, 1992. С. 126.

Личный религиозный процесс, конечно, является предпосылкой возвращения искусства в Церковь, но это возвращение, чтобы быть подлинным и творческим, должно преодолеть все то засорение художественного подхода к бытию, которое связано с «обмирщением» искусства»⁵⁵. Иными словами, В. Зеньковский важным условием воцерковления литературы считает качественное изменение («очищение») самого художественного метода.

Воцерковление культуры обсуждалось теоретически как глобальная задача будущего делания. Но, как нам кажется, не были должным образом осмыслены практические попытки осуществления этой задачи в области художественного творчества, предпринятые именно в XX веке.

Неверно думать, будто Церковь утверждает принципиальную невозможность для искусства отражать духовную сферу. Содержательные мысли по этому предмету находим, например, у святого отца, богослова Нового времени преп. Феофана Затворника. Акт художественного творчества, подразумевающего отражение Божественной реальности, в представлении еп. Феофана выглядит так: «Красоту Божию созерцать, вкушать и наслаждаться есть потребность духа, есть его жизнь <...> Получив ведение о ней через сочетание с духом, и душа увлекается вслед ее, и, постигая ее своим душевным образом <...> производит вещи, в которых чаёт отразить ее, как она ей представилась». Это относится к тем произведениям, «которых содержанием служит Божественная красота *незримых Божественных вещей*». От них он отделяет «те, которые хоть и красивы, но представляют тот же обычный *душевно-телесный* быт или те же наземные вещи, которые составляют всегдашнюю обстановку того быта». Таким образом, по своему художественному предмету произведения искусства могут подразделяться на те, которые воплощают душевно-телесную сферу, включающую все богатство социальных, нравственных, психологических составляющих (при этом они, конечно, могут быть эстетически совершенны — «красивы»), и те, которые отражают сферу духовную⁵⁶.

Важно и такое замечание святителя: «Не красивости только ищет душа, духом водимая, но выражения в прекрасных формах невиди-

⁵⁵ Зеньковский В. В. Религиозные темы в творчестве Б. К. Зайцева: К пятидесятилетию литературной деятельности // Вестник РСХД. Париж, 1952. [№ 1]. С. 20.

⁵⁶ Эти высказывания относятся к произведениям, которые либо позитивны, либо нейтральны («чужды») в отношении духовных элементов. Святитель выделяет и еще один тип: «Те же, кои прямо относятся враждебно о всем духовном, т. е. о Боге и вещах божественных, — прямо суть вражеские внушения и терпимы быть не должны» (там же. С. 46).

мого прекрасного мира, куда манит ее своим воздействием дух»⁵⁷. Говоря современным языком, вдохновение (в религиозном смысле) направляет творчество художника в русло не абстрактной, «чистой» эстетики, но эстетики духовного бытия.

Как видим, учение свт. Феофана не отрицает возможности художественных произведений духовного содержания.

Другой святой Нового времени, свт. Игнатий (Брянчанинов) пишет о том, каким требованиям должна отвечать личность художника, для того чтобы правильно (православно) отражать мир духа. Это — очищение души и сердца. Христианин-художник «должен извергнуть из сердца все страсти, устранить из ума всякое лжеучение, стяжать для ума евангельский образ мыслей, а для сердца — евангельские ощущения... — пишет свт. Игнатий. — Первое дается изучением евангельских заповедей, а второе — исполнением их на самом деле... Тогда художник озаряется вдохновением свыше, тогда только он может говорить свято, писать свято, живописать свято...»⁵⁸. Одному духовному лицу, писавшему стихи, владыка советует: «Займитесь постоянно и смиренно, устранив от себя всякое разгорячение, молитвою покаяния <...> из нее почерпайте вдохновение для писаний Ваших»⁵⁹. По сути все, о чем говорит свт. Игнатий, исповедуемая вера требует от каждого верующего. Это — путь личного воцерковления, внутреннего аскетического труда. Путь стяжания Духа Святого, обожения, путь спасения. Он может быть бесконечен и в идеале ведет к святости.

Возникает еще одна проблема: роль мировоззрения и мировосприятия в эстетическом освоении духовных реалий. Для художника-христианина не столь важно в полной мере быть знакомым с богословскими тонкостями и догматами (хотя они и должны быть мировоззренческой основой), сколько православно видеть мир. Для него «религиозность» не может ограничиваться лишь тематикой. «У художника должна быть не религиозная тенденция, а религиозное мироощущение, и тогда выявится в его искусстве религиозность всего в мире, религиозные глубины всех тем обнаружатся <...> Религиозное искусство, отражающее это мироощущение, не может быть тенденциозной разработкой особых тем», — замечал Н. Бердяев⁶⁰.

⁵⁷ Феофан Затворник, свт. Что есть духовная жизнь и как на нее настроиться? С. 40—41.

⁵⁸ Игнатий (Брянчанинов), еп. Христианский пастырь и христианин-художник // Москва. 1993. № 9. С. 169.

⁵⁹ Письма Игнатия Брянчанинова, епископа Кавказского и Черноморского, к Антонию Бочкову, игумену Черемнецкому. М., 1875. С. 28.

⁶⁰ Бердяев Н. А. Дскадентство и мистический реализм // Бердяев Н. А. Духовный кризис интеллигенции. СПб., 1910. С. 26.

Учитывая суждения о сущности «одуховленного» искусства, обратимся к проблеме эстетических средств для выражения духовной реальности.

ЧТО ТАКОЕ «ДУХОВНЫЙ РЕАЛИЗМ»

Конкретные типы реализма тесно связаны с миропознавательной платформой художника, с его пониманием истины. Исторически сложившийся в XIX веке реализм, получивший название «критического» или «классического», был основан на эвдемоническом миропонимании и исследовал социальные и (или) психологические проблемы. Ему присущ природный или исторический, социальный или психологический (душевный) детерминизм. Этот реализм анализирует зависимость человека именно от этих граней бытия. Заметим, что с духовной точки зрения все они лежат в плоскости тварного, земного мира, душевно-телесной сферы. Лучи из мира иного могут временами проникать в пространство художественного произведения критического реализма, но не оказывают решающего влияния на ход событий. Явным или подспудным стимулом большинства писателей-классиков (хотя и не всех) было желание блага для человека в пределах наличного, земного бытия, достигаемого, как правило, путем изменения окружающих обстоятельств. Так называемый реализм социалистический, как хорошо известно, руководствовался принципом изображения жизни «в ее революционном развитии». Реальный человек и мир расценивались с позиций определенного идеала, подлежали «переделке и воспитанию». Ведущий эстетический принцип, «революционный детерминизм», как и характер идеала, также относят этот вид реализма к эвдемоническому типу культуры⁶¹.

Однако существует и такое художественное творчество, основой которого является не та или иная горизонтальная связь явлений, а духовная вертикаль. В этом случае имеется в виду даже не столько духовное мировоззрение (художника или героя), но духовное мировосприятие, миропонимание. Если предметом такого творчества являются духовные реалии, воссозданные в рамках христианской картины мира, если признается онтологический статус Бога, идея бессмертия души и как важнейшее делание — ее спасение в вечности, то такое искусство относится к сотериологическому типу культуры.

⁶¹ В нашу задачу не входит характеристика всех разновидностей реализма; в подготовленном ИМЛИ РАН труде детально рассматривается реализм *критический, социалистический, крестьянский, неореализм, гиперреализм, фотореализм, магический, психологический, интеллектуальный* (Теория литературы. Т. IV: Литературный процесс. М., 2001).

В чистом виде сотериологическое искусство осуществилось в эстетических системах Средневековья. Одной из важнейших художественных задач при этом была разработка темы преображения человеческой души, не в автономно-нравственном отношении, но именно как прорыва к Богу. «Обожение» мыслилось как процесс синергии Божественной воли и свободного произволения человека. Заметим, что в медиевистике в определении метода этого искусства (средневекового, православного) прочно утвердились термины, понятийной основой которых стал именно *реализм*: «средневековый реализм», «христианский реализм», «идеал-реализм» и т. п. Культура, подвергнувшаяся секуляризации, утрачивала это художественное мирозерцание. Однако в XIX веке в России наблюдается и обратный процесс. Отдельные попытки «духовного возрождения» предпринимаются уже в новых эстетических системах, с применением новых художественных средств, причем в которых можно обнаружить элементы реализма, но иного, не «классического» типа, поскольку он базируется на духовной вертикали⁶².

В этом значении термин «реализм» восходит к спору *номиналистов и реалистов*, который со времен Средневековья не прекращается в философии до сих пор и, очевидно, в пределах земного опыта разрешен быть не может. Напомним, что для номинализма «бытие исчерпывается непосредственной данностью состояний сознания, которая в своем выражении и логической обработке облекается в символику общих понятий и суждений. Для другого воззрения действительность несравненно глубже опытной данности <...> Если первое воззрение, номинализм, неизбежно разрешает мир в субъективный иллюзионизм замкнутого, имманентного опыта (притом искусственно ограниченного и отпрепарированного), то второе воззрение постулирует и стремится постигать в доступной нам теперь форме мир вещей, сущего»⁶³. Соответственно, противоположны их миропознавательные платформы: номиналисты разделяют веру и разум, реалисты соединяют их (о «верующем разуме» писал, в частности, А. С. Хомяков).

Пафос русской религиозной философии начала XX века — борьба с разными видами современного номинализма, проявляющегося в науке и искусстве в качестве эмпиризма, позитивизма. «Именно те, которые переносят веру и мистику исключительно в

⁶² К настоящему времени достаточно подробно эти тенденции исследованы в творчестве Пушкина, в значительной степени — Гоголя, Достоевского, частично — в произведениях менее крупных литераторов, прежде всего поэтов.

⁶³ *Булгаков С. Н.* Два града. М., 1911. С. 279.

субъективную действительность человеческого духа, те, которые отрицают мистическую реальность бытия и пути соединения с ней <...> должны быть признаны рационалистами. Мистиками остаются те <...> для которых таинства и чудеса реальны и объективны. Номиналисты — обычно рационалисты, реалисты — обычно мистики. Рационалисты — те, для кого утрачено реальное содержание и реальный смысл слов и понятий; мистики — те, для кого слова и понятия полны живого, реального содержания и смысла», — отмечал Н. Бердяев⁶⁴. Понятие реализма, часто с добавлением уточняющего эпитета «мистический», широко используется в работах религиозных мыслителей и в целом соответствует средневековому христианскому пониманию «реализма». Мистический реализм, особенно свойственный русскому восприятию христианства, согласно формулировке прот. В. Зеньковского, «признает всю действительность эмпирической реальности, но видит за ней иную реальность; обе сферы бытия действительны, но иерархически неравноценны; эмпирическое бытие держится только благодаря “причастию” к мистической реальности <...> Идея христианства <...> утверждает необходимость просветления всего видимого, всего эмпирического через связывание его с мистической сферой, — все историческое бытие, все в жизни личности должно быть освящено через это преобразующее действие Божией силы в эмпирической сфере»⁶⁵.

В трудах философов-культурологов XX века можно встретить и словосочетание «духовный реализм», синонимичное понятию «мистического реализма». Протоиерей Г. Флоровский пишет о «высшем и духовном реализме», учитывающем «не только извывы исторического бытия, но и гораздо более действительные, хотя в исторической эмпирии и не осуществленные Божественные меры бытия, — Божию волю о мире»⁶⁶. Н. Бердяев размышляет о том, что «кенозис, боговоплощение, нисхождение Бога в человеческий мир есть духовный реализм, а не символизм, и этому духовному реализму должны соответствовать процессы в человеческом мире»⁶⁷. В частности, в этике: «Символизм в этике есть этика душевная, в которой духовность символизируется и дается в знаках. Реализм в этике есть этика духовная, в которой духовность реально осуще-

⁶⁴ Бердяев Н. А. Философия свободы. Смысл творчества. М., 1989. С. 36.

⁶⁵ Зеньковский В., прот. История русской философии: В 2 т. Ростов-на-Дону, 1999. Т. 1. С. 44—45.

⁶⁶ Флоровский Г., прот. Евразийский соблазн // Русская идея: В кругу писателей и мыслителей русского зарубежья: В 2 т. М., 1994. Т. 1. С. 310.

⁶⁷ Бердяев Н. А. Дух и реальность: Основы богочеловеческой духовности // Бердяев Н. А. Философия свободного духа. М., 1994. С. 397.

ствлена, ее качества овладевают душевной жизнью»⁶⁸. Г. Шпет утверждает: «Реализм, если он — не реализм духа, а только природы и души, есть отвлеченный реализм, скат в “ничто” натурализма. Только дух в подлинном смысле реализуется — пусть даже материализуется, воплощается и воодушевляется, т. е. осуществляется в той же природе и душевности, но всегда возникает к реальному бытию в формах культуры»⁶⁹.

Понятие реализма в этом значении использовалось преимущественно в философском дискурсе, но применялось и непосредственно к художественному творчеству. «В великой русской литературе настоящие мистические реалисты <...> — Тютчев и Достоевский», — полагал Н. Бердяев⁷⁰; вслед за ним и С. Франк отмечал «непосредственность мистического реализма» у Тютчева⁷¹. Заметим, что для реализма как художественного метода важнейшими являются принципы мироосмысления, миропознания. Поскольку одно из центральных мест в *философской категории* «реализма» занимает миропознавательный аспект, то совершенно оправданным представляется применение понятия «духовный реализм» и как *эстетической категории*, где удерживалось бы именно такое понимание реализма: признания трансцендентных сущностей реально существующими. Иначе говоря, богословско-философская и художественно-эстетическая категории реализма не тождественны, но имеют общее и достаточно широкое смысловое поле. И в этом смысле всякий писатель, стоящий на христианской познавательной платформе, — реалист: он говорит о реальном мире именно в его реальном объеме, куда входит и то, что не подлежит эмпирической проверке.

В попытках обозначить художественный способ, язык для передачи «вертикальных» составляющих бытия и писатели, и литературоведы подыскивали свои определения. Достоевский называл свой метод «фантастическим реализмом», реализмом «в высшем смысле», цель которого — отразить «глубины души человеческой», найти «в человеке человека». Действительно, предметом художника стал «внутренний человек», который апостолом назван также «духовным» и противопоставлен человеку «внешнему» и «плотскому» (2 Кор. 4, 16).

⁶⁸ Бердяев Н. А. О назначении человека. М., 1993. С. 213.

⁶⁹ Шпет Г. Эстетические фрагменты. Петроград, 1922. Кн. I. С. 39.

⁷⁰ Бердяев Н. А. Декадентство и мистический реализм // Бердяев Н. А. Духовный кризис интеллигенции. СПб., 1910. С. 25.

⁷¹ Франк С. Л. Космическое чувство в поэзии Тютчева // Русская мысль. СПб., 1913. Кн. XI. С. 11.

Н. Бердяев определял Достоевского как «пневматолога», утверждая, что «его «психология» всегда углубляется до жизни духа, а не души, до встречи с Богом»⁷². В современных исследованиях можно встретить определения творчества Достоевского как «православного реализма», «духовного реализма». Такой реализм присутствовал в творчестве и других прозаиков и поэтов. Архиепископ Сан-Францисский Иоанн (Шаховской) так определяет метод А. К. Толстого: «...реалист, но не плоти, а духа; вернее — *плоти, преображенной духом*. Он утверждал дух и свет Христов как реальность, как практику»⁷³. «Реализму духа» архиеп. Иоанн противопоставляет, с одной стороны, материалистическое мировоззрение русских шестидесятников, с другой — спиритуализм и романтизм⁷⁴.

В современном литературоведении складывается традиция употребления понятия «духовный реализм», под которым подразумевается специфическое художественное мироосмысление, присущее некоторым классикам XIX и XX веков. Признаки духовного реализма А. П. Черников усматривает в «цельном православном мировоззрении» писателя и «устремленности его творчества к Абсолюту»⁷⁵; В. А. Редькин — в присутствии в произведении «реальности иного, духовного мира» и «облечении христианских идеалов в художественную форму»⁷⁶; А. А. Алексеев — в поиске «возрождения человека на путях веры и христианской любви», ориентации на Царство Небесное⁷⁷, М. М. Дунаев — в «освоении пространства вне душевной сферы бытия, над нею»⁷⁸.

Представляется плодотворным и оправданным дальнейшее активное введение в научный оборот дефиниции «*духовный реализм*», наиболее точно характеризующей суть описываемого явления культуры — *художественного освоения духовной реальности, т. е. реальности духовного уровня мироздания и духовной сферы бытия человека*.

Необходимость всестороннего его изучения обусловлена тем, что нынешние исследователи видят в нем даже одно из трех ос-

⁷² Бердяев Н. А. Мирозерцание Достоевского // Бердяев Н. А. О русских классиках. М., 1993. С. 218.

⁷³ Иоанн (Шаховской), архиеп. Избранное. Петрозаводск, 1992. С. 183.

⁷⁴ Там же. С. 187.

⁷⁵ Черников А. П. Проза И.С. Шмелева: Концепция мира и человека. Калуга, 1995. С. 316.

⁷⁶ Редькин В. А. Вячеслав Шишков: новый взгляд. Тверь, 1999. С. 46, 81.

⁷⁷ Алексеев А. А. Проблема духовного реализма в русской классической литературе XIX века // Дергачевские чтения — 98: Русская литература: национальное развитие и региональные особенности. Екатеринбург, 1998. С. 22—24.

⁷⁸ Дунаев. Ч. 5. С. 663.

новых направлений литературы последнего периода: «В литературе XX столетия обозначились три выхода за пределы традиционного реализма <...> в модернизм (во всех вариантах) и через него в постмодернизм; в социалистический реализм; и в то искусство, которое за неимением пока лучшего термина можно обозначить как духовный реализм»⁷⁹.

Напомним вновь, что термин «духовный» подразумевает здесь строго христианскую духовность как качество той сферы личности, которая устремляет ее к Богу, отвечает за ее связь с трансцендентным началом.

Далее будет исследована конкретная специфика духовного реализма в творчестве двух крупнейших художников русского зарубежья, для того чтобы детальнее определить облик и существенные признаки этого явления культуры.

МОНАШЕСТВО В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

В исследовании духовного реализма целесообразно сосредоточить внимание на чрезвычайно существенной, узловой сфере воцерковленного бытия — монастырской культуре. Тем более что она находится в центре художественного внимания обоих писателей. Монашество — самое полное выражение православия. Вплоть до Нового времени православная культура просвещенной Христовым светом Руси есть культура именно монастырская. Она включает в себя широкий спектр явлений духовного, дисциплинарного, литургического, эстетического ряда. По выражению преп. Иоанна Лествичника, «свет монахов суть ангелы, монахи же — свет для всех человеков». В русской истории монастыри действительно были светом миру. Вокруг них организовывалась жизнь народа. Монастыри аккумулировали духовную энергию, были центрами святоотеческой книжности, иконописи. В них подвизались старцы, подвижники, учителя веры. Именно монастыри с их выработанными веками

⁷⁹ Дунаев. Ч. 6. С. 415. М. Дунаев часто отождествляет «реализм» как родовое понятие с одним из его видов — классическим (критическим). При этом суть метода справедливо видится в отображении реальности в ее зримых и осязаемых проявлениях: исторических, социальных, психологических и т. п. Под реалистическим способом видения мира подразумевается «приземленно-реальный» (Дунаев. Ч. 5. С. 709). Поэтому и говорится о *преодолении, выходе* за пределы «реализма». Но целесообразнее, на наш взгляд, расширить категорию реализма, т. е. рассматривать его как художественное изображение реальности, реальной (т. е. существующей) истины. А какой именно реальности и какой истины — и есть специфический признак того или иного вида реализма.

бытом, формами жизни, где все земные дела и заботы, труд были подчинены духовным целям, на Русской земле были подлинными образами Царства Божия на земле.

Монастырь — не замкнутая система спасающихся, его влияние на мир огромно, и особенно оно усилилось в период славянского православного возрождения (XIV век): «...характерно движение монашеских, даже не просто монашеских, а отшельническо-аскетических идеалов в общество — все призывались к постоянной молитве, всех побуждали становиться причастниками “божественного света”. Пропасть между монастырем и миром была преодолена. Фигура анахорета-подвижника оказалась не периферийной, но центральной, стержневой в культуре. Беглецы от “мира” взяли на себя задачу говорения миру о мире», — пишет Г. М. Прохоров⁸⁰. Именно в это время аскетический идеал глубоко укоренялся в русском национальном сознании. Апелляция к личности каждого человека, «мистический индивидуализм», проникавший в толщу народа, способствовал его внутренней интеграции.

В период Средневековья на Руси распространяется движение, получившее название «исихазм». Этот тип святости и аскетической деятельности был усвоен русским монашеством от афонско-византийских подвижников и проник на русскую почву при преп. Сергии Радонежском. «Начиная с Сергия и его учеников в русском подвижничестве упрочивается направление, которое в центр аскетики ставит “внутреннее устройство”, подчиняя ему умерщвление плоти и трудничество, а во главу угла — Иисусову молитву, “сердечное делание”»⁸¹.

Конечно, в последующие столетия русское монашество не было однородным, в разные эпохи и в разных традициях различаясь духовным стилем, ролью в жизни Церкви и государства. Однако традиция, связанная с исихазмом, «умным деланием», была достаточно устойчивой. Монастыри удерживали православную идентичность, даже когда светское духовенство и миряне уклонялись в иные вероисповедные стихии, как, например, в XVIII веке, когда всерьез обсуждалась возможность ликвидации монашества, или в начале XIX века, когда нецерковной мистикой были увлечены высшие сферы общества.

В XIX веке благодаря деятельности преп. Паисия Величковского и его учеников в России начался ренессанс греческой патристи-

⁸⁰ Прохоров Г. М. Культурное своеобразие эпохи Куликовской битвы // Куликовская битва и подъем национального самосознания. Л., 1979. С. 15.

⁸¹ Котельников В. А. Православная аскетика и русская литература: (На пути к Оптиной). СПб., 1994. С. 41.

ки и бесценного аскетического опыта. Святоотеческая мудрость, афонский опыт, старчество распространяются по многим русским обителям. Оптина пустынь приобрела значение главного приемника и хранителя святоотеческого наследия в России, оплота православной аскетики. Интересно, что развивалось это движение одновременно с расцветом русской классической литературы. О встрече двух стихий написано немало, этот опыт обобщен, в частности, в монографии В. А. Котельникова «Православная аскетика и русская литература».

Термин «монастырская культура» включает в себя более глубокое и устойчивое понятие — *аскетическая культура*. Это — культура христианской личности. Христианская аскетика — универсальная и утонченная система «внутреннего устройства» человека, осуществившая свои идеалы в личностях подвижников, Отцов Церкви и в творениях их учительного изложения.

Аскетизм, хотя и в различных степенях и формах, является обязательным для всех христиан: по слову Спасителя, «Царство Небесное силою берется, и употребляющие усилие восхищают его» (Мф. 11, 12). Не существует особого православия для мирян, для священства, для монашества. Церковь организует свое бытие согласно Типикону, регламентирующему не только порядок богослужений, но и особенности воцерковленного быта, чины трапез, постов и т. п. По своему происхождению это именно монастырский устав. Но отдельного устава для приходских церквей, «для мирян» не существует. Единые нормы и правила установлены для всех членов Церкви — мирян, монашества, духовенства.

В обыденном сознании и в секулярной культуре бытует мнение, что между миром и монастырем — глубокая пропасть. Она поддерживается и словами об отречении от мира. Но в действительности, в соответствии с православным воззрением, между христианином-мирянином и христианином-монахом нет принципиального различия. Их жизнь различается лишь степенью напряженности в устремлении к Богу, некоторыми внешними, дисциплинарными нормами.

Святитель Иларион Троицкий посвятил этой теме специальную работу, где утверждает, что «идеал Христов <...> един для всех. Этот идеал — цельность душевная, свобода от страстей»⁸². Монашеские обеты — не какие-то особые, но сознательное повторение данных при крещении обетов. Аскетизм, который рассматривается как «борьба против наличного состояния природы человеческой», признается необходимым и для мирян. Разница между мирским

⁸² Иларион (Троицкий), архим. Единство идеала Христова // Иларион (Троицкий), архим. Христианства нет без Церкви. М., 1991. С. 117.

и монашеским бытием — не в сущности, а в формах: при пострижении монах связывает себя некоей дисциплиной, принимает устав и правила иноческой жизни (кстати, весьма различные в каждом монастыре). Монастырь же есть лишь особая форма христианской жизни, удобнейшая для духовного совершенствования и спасения души⁸³.

Разъясняет свт. Иларион и точный смысл «отречения от мира»: под миром Святые Отцы понимали совокупность страстей, «плотское житие и мудрование плоти». Опираясь на Евангелие, владыка Иларион показывает, что «отречься от мира должен всякий, кто не хочет быть во вражде с Богом, — не одни, следовательно, монахи, но все христиане»⁸⁴.

Исходя из всего сказанного, можно заключить, что *восприятие художником монашества и есть восприятие им собственно православия* независимо от того, сознает ли он сам это или нет. Поэтому анализ характера и особенностей воплощения именно монастырских тем, отражения монастырской культуры (как внешней, так и аскетической) является, на наш взгляд, адекватным и эффективным инструментом для постижения проблемы «Православие и культура».

Воплощая образ монастыря, точно так же, как образ святого, — тех «объектов», где небесная реальность проникает в земную, художник не может игнорировать эту действительность. Он вправе, конечно, отрицать ее или трактовать в соответствии со своим миропониманием, но это-то как раз и дает возможность постичь суть творческой индивидуальности художника, творимого им художественного мира в аспекте онтологическом. Изображая *мирянина*, художник может декларировать его принадлежность к тому или иному вероисповеданию, но при этом никак не касаться ни внутренних, ни внешних проявлений его религиозности. С духовной точки зрения такой персонаж будет казаться, конечно, ущербным, но в системе секулярной культуры он вполне может выглядеть богатой, яркой, глубокой личностью. Однако этот способ неприменим к образам *монашествующих*, если только писатель специально не задается целью создать пасквиль или карикатуру. Ведь единственное делание монаха — возрастание в аскетическом подвиге.

Темы аскетики в литературе XIX—XX веков занимают далеко не главное место. Едва ли можно говорить о глубоком и многоплановом отражении монастырской культуры, образов монашествующих в русской классике.

⁸³ Там же. С. 128.

⁸⁴ Там же. С. 113.

Чтобы обозначить перспективу, назовем те «знаковые» литературные феномены, связанные с этой темой, которые оставили след в художественном сознании.

В творчестве Пушкина темы монаха, монастыря претерпели знаменательную эволюцию. Как известно, среди «масок» юного поэта была и монашеская. В лицейском стихотворении «К сестре» монастырь — глухая «темница»:

*Все тихо в мрачной келье:
Защелка на дверях,
Молчанье, враг веселий,
И скука на часах!*

Мечта лирического героя:

*Под стол клубук с веригой —
И прилечу расстригой
В объятия твои⁸⁵.*

Удивительно, что уже здесь, как в зерне, присутствуют важнейшие составляющие будущего «Бориса Годунова», в котором возникнет и тихая келья, и «расстрига», и мантия Пимена, и вериги юродивого... Постепенно эти атрибуты перестают быть для Пушкина чистой экзотикой, материалом для внешних поэтических аллегорий. Обитель в наброске 1823 года «Вечерня отошла давно...» — место, где осуществляется напряженная внутренняя работа человеческой души. В 1829 году «Монастырь на Казбеке» представляется поэту уже как «далекий, вожделенный берег». Клубук он уже не мечет «под стол», а на одном из рисунков примеряет на себя. Колокольный перезвон становится для него «звуком родным», Святогорская обитель — «милым пределом»...

Игривое юношеское признание «Знай, Наталья! — я... монах!» в контексте последующего творчества обретает провиденциальный смысл. Фигура чернеца оказывается типологически родственной фигуре Поэта, стремящегося «совершенно отказаться от своего образа мыслей», с тем чтобы, «вполне предавшись независимому вдохновению, уединясь в своем труде»⁸⁶, служить высокой цели. Личность инока-летописца становится близкой натуре художника, откликающегося на все явления действительности.

В трагедии «Борис Годунов» Пимен — одна из центральных фигур. Именно он в суете и борении земных страстей прозревает надмирную, надличностную правду. Столь духовно совершенный образ русского православного инока, пожалуй, вряд ли можно отыскать во всей отечественной словесности. Как и в других сферах,

⁸⁵ Пушкин А. С. Собр. соч.: В 6 т. М., 1936. Т. 1. С. 116, 118.

⁸⁶ Пушкин А. С. Собр. соч.: В 6 т. М., 1936. Т. 1. С. 88; Т. 5. С. 50; Т. 6. С. 150.

Пушкин опережал свое время в постижении православной культуры, истории русского Средневековья (его размышления запечатлены и в публицистике, и в критике).

Напомним, что через двадцать лет после создания «Бориса Годунова» В. Белинский укорял Пушкина за «слепое уважение к преданию» и считал: «Пимен уж слишком идеализирован в его первом монологе, и потому чем более поэтического и высокого в его словах, тем более грешит автор против истины и правды действительности: не русскому, но и никакому европейскому отшельнику-летописцу того времени не могли войти в голову подобные мысли...»⁸⁷. Это характерное «но» отражает суть острой полемики, развернувшейся в 1830—1840-е годы вокруг понимания православной культуры. Само присутствие Пушкина в этой борьбе, его позиция, созданные им художественные образы, критические и литературные заметки, рецензии имели неоценимое значение.

Позже Ф. М. Достоевский, отмечая «бесспорную правду» образа Пимена, говорил: «О типе русского инока-летописца, например, можно было бы написать целую книгу, чтобы указать всю важность и все значение для нас этого величавого русского образа, отысканного Пушкиным в русской земле, им выведенного, им изваянного и поставленного пред нами теперь уже навеки в бесспорной, смиренной и величавой духовной красоте своей...»⁸⁸. Действительно, пушкинский летописец стал символом православной монастырской культуры, символом эпохи русского Средневековья, вобравшим ее сущностные, самые высокие черты.

Инок как персонаж художественного произведения остается явлением исключительным в русской литературе на протяжении многих десятилетий.

Во второй половине XIX века с углублением секуляризации общественной жизни внимание художников все более обращается на проблемы земного устройства человека, а не его спасения в вечности. Зримым проявлением гуманизма явился идеал цивилизации, идеал «сокровищ на земле» как единственно надежной основы существования человечества. Мощным противодействием этим тенденциям явилось творчество Ф. М. Достоевского. Одна из великих заслуг художника — широкое введение в художественное произведение целого пласта монастырской культуры. Скит в романе «Братья Карамазовы» — важнейший сюжетный и смысловой узел. Монашество предстало не как исторический реликт, но

⁸⁷ Белинский В. Г. Полн. собр. соч. Т. 1. М., 1953. С. 527.

⁸⁸ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1984. Т. 26. С. 144.

как духовный центр мира, а православный монах стал полным героем произведения. Образ старца Зосимы сделался символом русского иночества.

На протяжении десятилетий, вплоть до настоящего времени, многие судят о русском монашестве именно по роману Достоевского. Не умаляя перечисленных заслуг, следует все же объективно проанализировать, насколько полно и адекватно романист воплотил *духовную* сторону иночества. При всем том, что в «Братьях Карамазовых» много верного сказано о старчестве теоретически (в авторских отступлениях), известно и суждение К. Н. Леонтьева: «...в “Братьях Карамазовых” монахи говорят не совсем то или, точнее выражаясь, *совсем не то*, что в действительности говорят *очень хорошие* монахи <...> тут как-то мало говорится о богослужении, о монастырских послушаниях; ни одной церковной службы, ни одного молебна... *Отшельник и строгий постник*, Ферапонт <...> *почему-то* изображен неблагоприятно и насмешливо...». Леонтьев полагал, что в романе слабо выражены именно мистические чувства героев⁸⁹. Зосима — умудренный жизнью человек, тонкий психолог, очень добрый, но весьма далекий от известного каждому верующему образа старца. Ведь подлинный старец — прежде всего духовный руководитель, живущий в Духе Святом и сам руководимый Им. Нельзя не согласиться с В. Малягиным, утверждающим, что и в «Бесах» (глава «У Тихона»), и в «Братьях Карамазовых» при попытке изобразить старца Достоевскому «явно не хватило понимания сүти духовной власти и духовной силы... “Старец” Достоевского слишком восторжен по любому поводу, слишком занят пониманием мира и людской психологии, он даже как бы несколько душевно расслаблен»⁹⁰.

Тем не менее образы монастыря и монаха, созданные Достоевским, оказали мощное влияние на последующую русскую культуру. Художники ощущали ауру, порождаемую этими образами, и неизбежно входили в соприкосновение с ней. Но практически всегда — чтобы оспорить, опровергнуть художественными средствами, снизить неожиданно вознесенный гением Достоевского на небывалую высоту образ. Так, в созданной через 11 лет после «Братьев Карамазовых» повести «Отец Сергей» (1891) причину «потухания Божеского света истины» Толстой усматривает в самом монастырском существовании. После своего падения о. Сергей

⁸⁹ Леонтьев К. Н. О всемирной любви: (Речь Ф. М. Достоевского на Пушкинском празднике) // Ф. М. Достоевский и православие. М., 1997. С. 281.

⁹⁰ Малягин В. Достоевский и Церковь // Ф. М. Достоевский и православие. С. 27—28.

порывает с обителью и возвращается в мир, где и обретает Бога, которого не находил в монастыре. Очевидно, что Толстой передал персонажу собственные душевные проблемы. С. Н. Булгаков писал: «Совершенно ясно, что в образе о. Сергия нет ничего общего с теми образами старцев, с которыми сроднилась русская народная душа <...> Здесь не Оптиная пустынь, но Ясная Поляна, и через мантию монаха здесь слишком просвечивает известная всем блуза <...> при всей православной внешности о. Сергия из него удалены все действительные элементы православного старчества, и нетрудно понять, как много прямо автобиографического вложено в эту повесть»⁹¹.

В аспекте нашей темы творчество А. П. Чехова существенно отличается от традиции, сложившейся в предшествующее столетие. Это касается прежде всего отношения к священству. Хотя и у Чехова можно найти строки, обличающие нерадивых клириков, но в целом отношение писателя к духовенству — сочувственное, нередко сострадательное. Благообразны фигуры сельского священника о. Якова из рассказа «Кошмар», о. Феодора («Письмо»). Отец Христофор из «Степи» и дьякон из «Дуэли» — чистые, добросердечные души, радующиеся мирозданию, красоте творения. Образы монашествующих — смиренного и радостного послушника Иеронима, тонко чувствующего поэзию акафистов, а также ласкового и тихого иеродьякона Николая «с мягкими, кроткими и грустными чертами лица» — воссозданы в рассказе «Святой ночью» (1886). Такие типы совсем не характерны для русской литературы конца XIX века. Заметим, однако, что Чехов рисует именно их человеческие черты и душевные дарования. Монашеский подвиг как таковой не является предметом художественного описания. Это же относится и к одному из самых совершенных в художественном отношении произведений Чехова, посвященных духовному сословию, — рассказу «Архиерей» (1902).

В данной работе нет необходимости детально анализировать монастырскую тематику в литературе советского периода, отметим лишь один показательный факт: вслед за Л. Толстым («Отец Сергей») и М. Горьким («Исповедь», 1908) в идейно-художественный спор с Ф. Достоевским вступил Л. Леонов в романе «Соть» (1930). Познакомившись с книгой, Б. К. Зайцев заметил: «Леонов грубо и бездарно издевается над русским иночеством, оплевывает скитского старца <...> заушает гонимых и гибнущих, Святую Русь изображает шайкою каких-то лодырей, дикарей, сластолюбцев, идиотов, притворщиков (сам старец, умирая, вдруг кричит: «Бога нет!»)

⁹¹ Булгаков С. Н. Соч.: В 2 т. М., 1993. Т. 2. С. 488.

<...> Вижу только пред собою гадость, и смолчать о ней мне затруднительно»⁹².

Итак, в целом темы православной, и в частности монастырской, культуры оставались на периферии творческого интереса русской классической литературы Нового времени, не оказав сколько-нибудь заметного влияния ни на сюжеты, ни на проблематику произведений. Если они иногда и возникали, то почти всегда как нечто чуждое, не близкое автору. Даже те писатели, чьи судьбы очень тесно переплелись именно с русскими обителями (как, например, Гоголь, славянофилы), в чьих письмах и дневниках мы находим глубокое понимание монашества, не оставили картин аскетического подвижничества в своих литературно-художественных творениях.

Темы монашеской святости, православных святых и обителей, образы подвижников древности и современности встречаются в духовной беллетристике XIX — начала XX веков (А. Н. Муравьев, А. С. Норов, А. О. Ишимова, С. И. Снегирева, С. А. Нилус, Е. Н. Поселянин). Воссозданы они с любовью и пониманием предмета. Авторы, как правило, — воцерковленные люди, хорошо знакомые с православной культурой. Эта литература носила преимущественно очерковый, документальный или нравоучительный характер. Но в произведениях собственно художественных жанров — романах, повестях, рассказах, поэмах — традиция воссоздания образов воцерковленных персонажей (имеющих монашеский сан или мрян) так и не была создана.

* * *

Подведем итоги. Безусловно, русская классика XIX — начала XX веков достигла непревзойденных вершин в художественном отношении. Бесспорно, отечественная литература отличается особым вниманием к внутреннему миру личности, напряженной устремленностью к идеалу (по-своему понимаемому каждым писателем), обостренной совестью, состраданием к человеку. Большинству классиков никогда не был свойствен откровенный прагматизм и утверждение комфорта как конечной цели существования. Свои лучшие качества литература Нового времени унаследовала в том числе и от христианского Средневековья. Но движение литературы происходило уже вне сферы собственно религиозной: и взгляд на мир, и понимание человека порой решительно расходились с христианскими (православными). Церковь (как богочеловеческий организм) оказалась вне сферы художественного внимания.

⁹² Зайцев Б. К. Леонов и Городецкая // Зайцев Б. К. Собр. соч.: [В 10 т.] М., 2000. Т. 9. С. 111—112.

Особенность исторического развития культуры XVIII — начала XX веков в том, что христианство (православие) так и не получило адекватного *художественного* воплощения.

Именно в XX веке свершилось событие, значение которого трудно переоценить: русская художественная литература, светская по духу, открыла мир русского православия. Произошло это в России зарубежной. Нужны были потрясения революционных лет, тяготы изгнанничества, чтобы художники, навсегда разлученные с родной земной, обрели родину духовную — Святую Русь. Таковых было очень немного, среди классиков — всего двое: Зайцев и Шмелев. Их с полным основанием можно назвать православными писателями, ими они являются и по личному мировоззрению, и по содержанию своих художественных произведений.

Обратимся к их творчеству, для того чтобы выявить эстетические особенности в отображении православного бытия, определить пути, предложенные для воцерковления культуры. Это поможет нам уточнить особенности и формы литературного явления — «духовного реализма» — и тем самым дополнить общую картину соотношения художественной литературы с христианской духовностью.

ТВОРЧЕСКИЙ ОБЛИК
И ОСОБЕННОСТИ МИРОВОСПРИЯТИЯ

«В очень черной ночи церковь видна далеко; слишком светлы окна» — такой образ-символ нарисовал Зайцев в одном из ранних рассказов («Священник Кронид», 1905)¹. Художник был устремлен к этому свету уже в начале творческого пути. Тяжелейшие испытания и бедствия революционных лет окончательно привели Зайцева в Православную Церковь, верным чадом которой он оставался всю жизнь. С этого момента и до последнего дня в его творчестве, по собственным словам писателя, «хаосу, крови и безобразию» будет противостоять «гармония и свет Евангелия, Церкви» («О себе», 4, 589). Зайцев явил редкий в художественной литературе феномен: мало к кому из русских писателей XX века можно без оговорок применить определение православный.

Оказавшись в 1922 году в эмиграции, Зайцев открывает «Россию Святой Руси, которую без страданий революции, может быть, не увидел бы и никогда» («Молодость — Россия», 9, 17). Отныне свою миссию русского писателя-изгнанника он осознает как приобщение и соотечественников, и западного мира к тому величайшему сокровищу, которое хранила Святая Русь, — православию; как «просачивание в Европу и в мир, своеобразная прививка Западу чудодейственного “глазка” с древа России...» («Ответ Мюллеру», 9, 287).

На осуществление этой задачи Зайцеву был определен судьбой срок в полстолетия. Оно проходило для писателя очень органично, не потребовав ни ломки, ни перестройки своего художественного аппарата, поскольку стиль Зайцева, его поэтика и идейные доминанты художественного мира, выработанные в предшествующем,

¹ Зайцев Б. К. Собр. соч.: [В 10 т.]. М., 2000. Т. 7. С. 201. В дальнейшем в главе о Зайцеве в ссылках на это издание в тексте указаны номера томов и страниц.

дореволюционном творчестве, оказались приспособленными для отображения воцерковленного, православного и даже конкретнее — именно иноческого бытия.

Плавность внутреннего духовного развития — характерная черта Бориса Зайцева. В автобиографической заметке «О себе» (1943) он писал: «Владимир Соловьев <...> пробивал пантеистическое одеяние моей юности и давал толчок к вере <...> Вместо раннего пантеизма начинают проступать мотивы религиозные <...> в христианском духе», но полные еще «молодой восторженности, некоторого прекраснодушия наивного» (4, 588—589).

Цитаты из раннего творчества дают представление об этих «мотивах»:

«Да, поглотит всех вечность, но жив Бог, и его мы несем сквозь жизнь, как и те дальние светила» («Актриса» 1, 241);

«Ибо один, и безмерно велик, жив, свят и могуществен мир Бога живого» («Лето», 8, 101);

«Крымов ощущает одно, простое и великое, чему имени он не знает и что любит глубоко» («Деревня», 8, 35);

«Точно некто тихий и великий стоит над нами, наполняя все собой и повелевая ходом дальних звезд» («Полковник Розов», 1, 70).

Большинство дореволюционных критиков относило Зайцева к так называемым неореалистам. И не случайно определение «новый реализм», применявшееся к творчеству некоторых писателей, входивших в кружок «Среда» и близких к книгоиздательству «Знание» (Зайцев, Шмелев, Арцыбашев и др.), впервые было употреблено А. Топорковым именно по отношению к произведениям Б. Зайцева. Характерные особенности нового метода он определял так: «Если мы вчитаемся в Б. Зайцева, то постепенно за пестрой мозаикой незначительной, но все же привлекательной жизни нам станет открываться <...> более значительный, более глубокий фон, безмолвно присутствующий за всеми событиями и лицами, явленными автором <...> Б. Зайцев знает две действительности, одну, впервые опознанную, другую, темную, — неведомое Нечто, покамест скрытое. Весь пафос поэзии Зайцева заключается в проникновении и чувстве этих двух реальностей»².

Зайцев — поэт Серебряного века, воспитанный философией и эстетикой Соловьева, тем не менее остался чужд религиозно-мистическим основам русского символизма. С. А. Венгеров писал: «От Блока, Белого, Вячеслава Иванова Зайцев отличается тем, что он гораздо глубже сидит в подлинной жизни. Собственно говоря, он формен-

² Топорков А. О новом реализме: Борис Зайцев // Золотое Руно. 1907. № 10. С. 48.

ный бытовик <...> И касается он сплошь и рядом самой животрепещущей действительности... Но он все-таки модернист по стремлению дать широко-обобщающие контуры, рассматривать жизнь *sub specie aeternitatis* <...> и благодаря этому подымаешься от жизни единичной к сознанию какой-то цельной, вселенской жизни»³.

Этот феномен Н. Ульянову представляется даже своего рода подвигом отвержения предложенного искушения: «Не легко было ему, двадцатилетнему юноше, вступавшему в литературу, устоять против соблазнов символизма, царившего и правившего в те дни <...> в соловьевско-блоковско-ивановской редакции, который, не довольствуясь поэзией, хотел быть религией. Зайцев не пошел к жрецам, остался с поэтами»⁴.

Е. Колтоновская, отмечая, что художественным предметом прозы Зайцева 1910-х годов является «не конкретная — видимая и осязаемая — жизнь вещей, а их внутренняя затаенная сущность, их значение и связь с другими явлениями», делает весьма важное уточнение: «По природе он склонен к светлому восприятию жизни и философскому оправданию ее. Поэтому волнующая его поколение проблема бытия теоретически решается им в духе оптимизма. Это — не чеховское убеждение-вера, что жизнь станет прекрасною через 1000 лет, а признание благою самой первоосновы жизни — принятие ее даже в настоящем ее проявлении»⁵.

Действительно, определяющий мотив дореволюционных произведений художника — «смирненное принятие жизни». Критика тех лет отмечала, что лирической прозе Зайцева присущи «доверие к жизни», «душевное равновесие», «просветленный оптимизм». Исследователь наших дней, опираясь уже на весь 70-летний опыт творчества писателя, справедливо отмечает, что его проза не утрачивала «ничего из того, что было ей свойственно в самом начале <...> лиризма, сердечности, преклонения перед Творцом, создавшим Жизнь»⁶. Конечно, в лирических переживаниях и бесцельных скитаниях героев — «путников» и «странников» — по жизни, в меланхолических раздумьях автора, в волнах света, пронизывающих мир и сердца героев, представления о смысле и назначении человеческой жизни оставались еще смутными и расплывчатыми. Но уже определился тип зайцевского героя: это — путник, странник, одинокий,

³ Венгеров С. А. Основные черты истории новейшей русской литературы. СПб., 1909. С. 81.

⁴ Ульянов Н. Б. К. Зайцев // Ульянов Н. Диптих. Нью-Йорк, 1967. С. 89.

⁵ Колтоновская Е. А. Борис Зайцев // Русская литература XX века: 1890—1910. М., 1916. Т. 3. Кн. 8. С. 67.

⁶ Романенко А. Земные странствия Бориса Зайцева // Зайцев Б. К. Голубая звезда. М., 1989. С. 21.

мало привязанный к плоти земли с ее житейскими заботами, и этот тип, заметим, в чем-то родственен фигуре инокa, отрешившегося от мира.

Художественный мир Зайцева адекватен его личности, в которой современники находили черты православного аскета-подвижника, определяя его как «блаженный», «тишайший», «писатель-праведник» <...> Зайцева действительно можно назвать писателем-«иноком», который по мере сил стремился воплотить красоту мира горнего и делал это без всякого нажима и громких проповедей, тихо и смиренно⁷.

Творческая манера Зайцева определяется неповторимым соединением лиризма и эпичности. Его способ художественного постижения мира — обновленный, синтетический реализм, вобравший в себя элементы модернизма (импрессионистическая манера письма, лирико-ассоциативный поток, медитативное начало, эмотивность и др.). Сам писатель считал себя продолжателем «тургеневско-чеховской линии» в литературе.

Стиль зайцевской прозы, исполненной умиротворенных интонаций, певуче-музыкальной и ритмизованной, оказался адекватен отражению православного монашеского мировоззрения. Стиль Зайцева лишен напористой активности. Писатель не стремится выразить свою личность, никогда не подчиняет пересозданный мир творческой субъективной воле, не пытается пересоздать или сконструировать его. Состояние художника иное: созерцание, слушание, запечатление в своей душе, а затем — в слове, тех звуков, красок, ощущений, которыми наполнено бытие. Но важно еще, что и как «слушает» художник. Все творчество Зайцева пронизано устремленностью к иному, горнему миру. Образы неба, звезд, вечности, отзвуки мировой гармонии, столь характерные для ранних книг, впоследствии конкретизируются в понятиях мира Божьего, Небесного Царства. Земная суета, бытие человеческих страстей, быт знакомы, но малоинтересны писателю. Не случайно критики отмечали в его прозе некую отрешенность от вещественной плоти, особую «прозрачность» бытия⁸.

⁷ Созерцательность действительно изначально стала творческой доминантой Зайцева, но следует отметить, что это именно христианская созерцательность, выражающая, как замечает В. Т. Захарова, «активное отношение к миру», и в этом ее отличие от фатальной покорности року или непротивления злу.

⁸ Рассматривая зайцевский импрессионизм не просто как прием, но как тип художественного мышления, выражающийся в стиле, В. Т. Захарова приходит к выводу: «Доминанта художественного сознания Зайцева состоит в том, что импрессионизм, изначально понимаемый как философия мгновения, оказался у него соизмеримым с непреходящими вечными ценностями бытия» (Захарова В. Т. Раннее творчество Б. Зайцева и проблема импрессионизма // Проблемы изучения жизни и творчества Б. К. Зайцева. Калуга, 1998. С. 23).

Но не одно только это стремление к «иному» сделало Зайцева своеобразным «иноком» в литературе. От собратьев по Серебряному веку его отличает особая умиротворенность и смирение. Смирение — главная добродетель христианина, противоположная главному и страшному греху — гордости. Смирение, проявляющееся как принятие, оправдание жизни на ранних этапах творчества, позже, в христианском периоде (обнимающем полстолетия эмигрантской жизни) выступает как всеохватное мировоззрение. Это полное предание себя в волю Божию и твердое упование, что Господь Ему ведомыми путями ведет и спасает человека. Эта мысль проходит сквозь все творчество писателя, от раннего рассказа «Вечерний час» (1913), героиня которого произносит слова: «Бог дал нам страдания для неизвестных целей, не нам их понять. Мы можем лишь любить» (8, 81), до признания в исповедальной заметке «О себе» (1943): «...верю, что все происходит не напрасно, планы и чертежи жизни наших вычерчены не зря и для нашего же блага. А самим нам — не судить о них, а принимать беспрекословно» (4, 591).

В «доправославном» периоде творчества Зайцева не только присутствуют религиозные настроения, но встречаются и конкретные образы, темы, которые предвосхищают будущие произведения. На фоне обличительной и декадентской литературы взгляд Зайцева на иереев («Священник Кронид», 1905; «Церковь», 1910) отличается непредвзятостью и доброжелательностью. Отец Нил и отец Кронид симпатичны писателю своей чистой душой, честной работой, причастностью к тайне бытия. Они близки художнику своей убежденностью, что народу нужны не только «хлеб, знания, грамотность», но и нечто высшее, над-мирное. В этих простых людях Зайцева привлекает гармоничность, цельность телесного и духовного естества. В суете земных дел они не утрачивают сознания главного, божественного смысла своего служения. Сам этот смысл пока еще не ясен для Зайцева: Крон «куда-то ведет за собой приход», но спустя десятилетие писатель познает и примет цель этого движения.

Неповторимо-смиранный художественный мир Зайцева населен столь же своеобразными персонажами — людьми «не от мира сего». В миниатюрах «Люди Божии» (1916—1919) на фоне крестьян, полностью погруженных в житейские заботы, Зайцев рисует деревенских дурачков, «блаженных». Они привлекают автора своей отстраненностью от общего приземленно-расчетливого хода жизни (пусть и бессознательно, в отличие от подлинных юродивых). Зайцев убежден, что их личности имеют свою ценность, которая обнаружится вполне уже в мире ином: перед судом Божиим «гражданин Кимка окажется лучше, чем пред нашим. Быть может <...>

будет и вправду допущен в ограду и сделан гражданином иной, не нашей республики» (7, 217).

Герой повести «Голубая звезда» (1918) Христофоров несет в себе черты и князя Мышкина, и Алеши Карамазова: явная неотмирность персонажа делает его своеобразным «монахом в миру», при всей условности этого сравнения.

«Люди Божии» будут интересовать писателя на протяжении всего последующего творчества. Но это будут уже граждане не «иной республики», а Царства Небесного; и не просто «люди», но угодники Божии — православные святые.

К моменту обращения к православным темам Зайцев вполне сложился как художник, пройдя этапы эстетических исканий и различных манер, о которых сам подробно рассказал в заметке «О себе». В последующих произведениях можно наблюдать индивидуализированный и обогащенный сплав этих систем и традиций, но говорить об эволюции стилевых средств в зрелом творчестве Зайцева сложно. Поэтические средства, выработанные в первые десятилетия, использовались затем на протяжении всего пути художника.

Фигура Зайцева напоминает эллина, воздвигнувшего алтарь «неведомому Богу», и подобно тому, как проповедь апостола легла на землю, вспаханную греческой философией, так же органично христианское мировоззрение Зайцева воссоединилось с художественным мироотношением. И, продолжая новозаветные аналогии, отметим, что мехи «нового реализма» оказались весьма прочными для «вина молодого».

С того момента, когда специфический «новый реализм» Зайцева, отражающий реальность этого невидимого, неведомого, высшего бытия, обратился к воссозданию духовной реальности в ее конкретно-христианском понимании, название метода можно определять более содержательным термином: *духовный реализм*⁹.

Настоящая глава посвящена определению специфических свойств зайцевского духовного реализма, т. е. эстетических прин-

⁹ «Христианский реализм как философский принцип переводится и трансформируется под пером Б. Зайцева в литературный метод. Это, на наш взгляд, чисто зайцевская разновидность неореализма», — полагает Л. Бараева, отмечая такие его особенности, как присутствие в художественном пространстве категорий православной антропологии; представление о жизни как воплощении Божественного замысла, выстраивание психобиографии героя как «приобщения к Божественной благодати и воцерковление» (Бараева Л. Н. Тетралогия Б. Зайцева «Путешествие Глеба» в контексте «неореалистической прозы» // Проблемы изучения жизни и творчества Б. К. Зайцева. Калуга, 2000. С. 107—109).

ципов воссоздания духовного мира, православного бытия, образа воцерковленного персонажа и православного инока.

Конкретные художественные особенности воплощения интересующих нас тем зависят от жанра: житие, очерк, портрет, дневник путешественника, новелла, роман. В дальнейшем рассмотрении мы группируем произведения Зайцева по этим жанрам, придерживаясь в то же время хронологической канвы.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ АГИОГРАФИЯ XX ВЕКА («ПРЕПОДОБНЫЙ СЕРГИЙ РАДОНЕЖСКИЙ»)

Начало произведениям, посвященным «России Святой Руси», положила книга «Преподобный Сергей Радонежский», написанная в Париже в 1924 году¹⁰. Насколько закономерным было обращение к этой теме в контексте предшествующего творчества писателя?

«Подъем» на новую ступень духовного становления, о котором говорил писатель, был вполне закономерным. В годы революции «просветленный оптимизм» и «оправдание жизни» подверглись, конечно, серьезнейшему испытанию, но не были утрачены, поскольку обрели в те же годы прочную мировоззренческую основу. Впрочем, серьезную проверку они прошли еще в годы Первой мировой войны. В декабре 1914 года Зайцев писал Г. Чулкову, что война — «ужасная бойня или, если хотите, великое испытание, посланное людям за то, что они много нагрели и “забыли Бога”... *Все без исключения* ответственны за эту войну. Я тоже ответственен. Мне — это тоже напоминание — о несправедливой жизни» (10, 130—131). Эти строки помогают понять, почему и новую, несравненно более ужасную, «бойню» революционных лет (уже в первый день Февральской революции был убит его племянник) Зайцев встретил с теми же настроениями покаяния и смирения. Годы революции окончательно сформировали «православное» мировоззрение художника: «Кровь, сколько крови! Но и лазурь чище. Если мы *до* всего этого смутно лишь тосковали и *наверно* не знали, где она, лазурь эта, то

¹⁰ Зайцев Б. К. Преподобный Сергей Радонежский. Париж: YMKA-press, 1925. В России опубликована по этому изданию в кн.: Зайцев Б. Осенний свет. М., 1990 (с комментариями Т. Ф. Прокопова и А. М. Ранчина). В кн.: Зайцев Б. Голубая звезда. Тула, 1989; Зайцев Б. Улица св. Николая. М., 1989; Зайцев Б. Белый свет. М., 1990, в трехтомном (М., 1993) и в десятитомном (М., 1999—2001) собр. соч. — по изданию: Зайцев Б. Избранное. Нью-Йорк, 1973. Издание 1973 года отличается от первого поправками в пунктуации и незначительными изменениями, сделанными автором: сокращены несколько абзацев во вступлении (размышления по поводу кошунственного вскрытия мощей Сергия и разгрома Лавры) и в первой главе, а также исключен пункт 2 примечаний в конце книги.

теперь, потрясенные и какие бы грешные ни были, ясней, без унылой этой мглы видим, что всего выше: не только малых наших дел, но вообще жизни, самого мира...» (9, 17).

В рассказах, созданных в 1918—1921 годах («Улица св. Николая», «Душа», «Белый свет», «Уединение»), Зайцев вглядывается в жизнь, пытаюсь спокойно, непредвзято понять высший смысл происходящего. Ни в коей мере не оправдывая преступления, расстрелы, разгул злобы и низменных страстей («очень страшное время», время «всяческого зверства» — не раз будет он называть этот период впоследствии), Зайцев воспринимает революцию как событие все же закономерное, происшедшее не «вдруг» и не по воле горстки узурпаторов-большевиков. События 1917 года — итог предшествующего исторического процесса, возмездие за «распушенность, беззаботность <...> и маловерие», за самоупоенные разглагольствования, когда страна стояла на краю исторической катастрофы: «Много нагрешил ты, заплатил недешево» (2, 329). Не озлобленность и ненависть, не бегство от жизни в чистый эстетизм, но прежде всего покаяние, признание своей ответственности за происходящее — такова позиция Б. Зайцева. В произведениях этих лет он призывает к любви, кротости и милосердию, и сам неизменно остается верен этим началам.

Символом неуничтожимых духовных ценностей России предстает в рассказе «Улица св. Николая» (1921) старичок-возница, спокойно едущий на своей лошаденке по Арбату и крестящийся на три церкви Николая Чудотворца — при всех властях, режимах, переворотах. Сам он обликом и чертами («ровный и покойный», смиренный и простой) похож на Николу, особенно почитаемого на Руси святого-покровителя. Высшая, надмирная сила хранит вечно-го Миколку-возницу, и этот кроткий старичок, верится автору, вывезет Россию из самой тяжелой исторической катастрофы.

Пожалуй, немного найдется русских художников, которые в годы революции воплощали бы в своем творчестве прежде всего идеи смирения и кротости. Но именно эти качества представляются Зайцеву самыми насущными и необходимыми, в них — как ни парадоксально — видится ему самая твердая опора в ураганах истории, в море жертв и страданий. Следует подчеркнуть, что у Зайцева они имеют не расхоже-бытовой, «психологический» смысл, но религиозно-философское значение. Христианское смирение — прежде всего обуздание собственной гордыни, отказ от «самости», свободное подчинение своей жизни воле Промысла. Позиция Зайцева не имеет ничего общего ни с толстовским «непротивлением злу», ни с фаталистической покорностью «року», ни с проповедью пассивного, равнодушного к добру и злу существования. Его «спокойствие» — вовсе не бесчувствен-

ная атараксия, погружение в замкнутый мир своей личности, напротив, он призывает участвовать в жизни — и несением своего креста, и состраданием и любовью к ближним, причем не только к жертвам, но и к палачам («усмотрю ли брата в звере?»). Точно так же «кротость» Зайцева не мягкая и аморфная, умильная или сентиментальная: она основана на твердости и строгости в отстаивании истины, на спокойной готовности ко всякой скорби и даже смерти. В древней святоотеческой литературе кротость сравнивается с твердой скалой, которую не в силах разбить бушующие волны моря мирских страстей. В статье «Блаженный» критик берлинской газеты «Руль» С. Яблоновский писал о Борисе Зайцеве: «Одни перекарасились, другие застонали, третьи прокляли, все шарахались в разные стороны, а Зайцев смотрел, и в лице его — как всегда! — были и ясность, и строгость, и любовь, и печаль, и улыбка. Сам переносил — все перенес. Другим помогал переносить. Учил без учительства. Мирился. Не со злодейством, не с подлостью, а с жизнью, потому что жизнь для него — подвиг, и когда можно — радость, и — когда надо — Голгофа»¹¹. Именно это мироотношение явственно проступает и в книге о св. Сергии Радонежском.

В финале «Улицы св. Николая» звучит призыв автора к «русско-му гражданину»: «Будь спокоен, скромн, сдержан. Призывай любовь и кротость, столь безмерно изгнанных, столь поруганных» (2, 329). Эту задачу осуществляет в своем творчестве и сам Зайцев. В «Улице...» он напомнил, что один из самых почитаемых на Руси святых, «тихий и простой святитель» Николай, — смиренен и милостив (в тропаре Николаю Чудотворцу подчеркиваются именно эти качества: «образ кротости», «стяжал смирением высокая»). Спустя три года, в эмиграции, он обращается к образу другого «небесного покровителя» Русской земли — преподобного Сергия Радонежского. Характерно, что и этому, одному из самых почитаемых русских святых, были присущи в первую очередь те же свойства — простота и смирение («Радуйся, смирением возвышаемый, в вечныя кровы взлетевший», — поется в акафисте Сергию). Назовем причины, побудившие Зайцева остановить свой выбор именно на фигуре преп. Сергия Радонежского.

Преп. Сергей особенно почитался русскими православными эмигрантами 1920-х годов. Его имя получило основанное в июле 1924 года в Париже Русское церковное подворье (Зайцев присутствовал на его освящении)¹², при котором через год был образован

¹¹ Яблоновский С. Блаженный // Руль. 1926. № 1840. 19 дек. С. 6.

¹² «Были мы на освящении Сергиева подворья. Это было поразительно», — сообщает В. А. Зайцева в письме к В. Н. Буниной от 10 апреля 1925 года. См.: Зайцев Б. Другая Вера («Повесть временных лет») // Зайцев Б. К. Собр. соч. Т. 6. С. 412.

Православный богословский институт. Сергиеву подворью писатель посвятил несколько заметок. В одной из них («Обитель», 1926) в только что освященном храме в честь св. Сергия он видит «Церковь нищенства, изгнания и мученичества <...> новый, тихий и удивительный путь Церкви» и ощущает живое присутствие Радонежского Чудотворца: «Великий наш Святитель, на шестом веке после смерти <...> среди дебрей “Нового Вавилона” основал новый свой скит, чтобы по-новому, но вечно, продолжать древнее свое дело: просветления и укрепления Руси»¹³.

Возможно, работа Зайцева была заказом издательства «УМКА-press». В этом издательстве в том же 1925 году и в той же серии «Религиозная библиотека Американского христианского союза молодых людей» вышла книга еще об одном известнейшем русском святом — «Преподобный Серафим Саровский», написанная В. И. Ильиным. В некоторых рецензиях эти книги рассматривались вместе.

Безусловно, немалую роль в обращении Зайцева к личности преп. Сергия играло ощущение духовного родства с людьми подобного типа. В своих биографических сочинениях он всегда писал о людях, которые были близки ему чертами личности, характера, гранями мироощущения. По справедливому наблюдению современного исследователя, «и в Чехове, и в Тургеневе, и в Жуковском Зайцев по преимуществу искал и находил свое отражение», но это не мешало ему «делать историко-литературные наблюдения с такой степенью точности, которой не достигает самая пунктуальная фактография»¹⁴. В исторических личностях Зайцев подмечал и акцентировал те черты, которые не всегда останавливали внимание их жизнеописателей, но которые в той или иной мере были действительно присущи им — и самому автору: спокойствие, созерцательность, гармоничность натуры. И в книге о преп. Сергии, как писал Ю. И. Айхенвальд, налицо «известное сродство и сходство между субъектом и объектом биографии»¹⁵.

Но, наверное, одной из главных причин обращения к образу преп. Сергия явилась схожесть исторических эпох. Революция многими воспринималась как новое порабощение России; в крови, жертвах, разрухе послеоктябрьских лет виделись последствия нового «ордынского ига». В давние годы монголо-татарского владычества отшельничество, уход от мира, «смирение» Сергия парадоксальным,

¹³ Зайцев Б. К. Обитель // Перезвоны (Рига). 1926. № 20. С. 627.

¹⁴ Прозоров Ю. М. [Предисловие к публикации книги Б. Зайцева «Жуковский»] // Русская литература. 1988. № 2. С. 105, 106.

¹⁵ Каменецкий Б. [Айхенвальд Ю. И.]. Литературные заметки // Руль. 1925. № 1280. 18 февр. С. 2.

казалось, образом в огромной мере содействовало возрождению и расцвету Руси. В своей книге Зайцев стремится подтвердить действительность и спасительность таких качеств в эпоху «новой орды», хотя она в некоторых отношениях оказалась более страшной. «Татары, может быть, не тронули бы Сергия, если б и добрались до Лавры: у них было уважение к чужой религии <...> Наш век, в сознании полнейшей правоты, разгромил Лавру, надругался над мощами Сергия», — пишет он во вступлении к книге. Но, убежден автор, «не во власти века затемнить образ Преподобного <...> Облик Сергия, — теперь и в ореоле мученичества, — светит еще чище, еще обаятельней»¹⁶.

Пафос книги, однако, вовсе не обличительный, и в приведенной цитате автор, заметим, не столько обличает (конкретную власть, «большевиков» и т. п.), сколько констатирует жестокость разворачивающейся в мировом масштабе схватки «века сего» с вечными духовными ценностями. Цель книги — показать ясный и чистый облик русского подвижника, заронить в душу читателя искру света Истины, вдохновлявшей его. Эта задача оказалась в высшей степени органичной для изначально «светоносного» художественного дарования Бориса Зайцева.

Перед Зайцевым, вероятно, открывалось несколько возможностей и в выборе формы повествования. Исторические новеллы Зайцева «Рафаэль» (1919), «Карл V» (1922) можно назвать и лирическими повестями, и поэмами в прозе. Для них характерна активность авторского вымысла, смелая разработка характеров, яркость деталей, красок. Данные исторических источников автор использует лишь как канву для построения сюжета. Практически одновременно с созданием «Преподобного Сергия Радонежского» Зайцев обращается к образам еще двух православных святых и пишет миниатюру «Богородица Умиление сердец» (впоследствии название изменено на «Сердце Авраамия») и новеллу «Алексей Божий Человек»¹⁷, представляющие собой художественные переработки житий святых Алексия (IV—V века) и Авраамия Чухломского (XIV век). В «Алексее...» Зайцев раскрывает внутреннюю красоту смиренного и крот-

¹⁶ Зайцев Б. К. Преподобный Сергей Радонежский. Париж: УМКА-press, 1925. С. 3.

¹⁷ Книга о Сергии издана в 1925 году, но работа над ней, очевидно, была завершена в конце 1924 года, когда автор, по сообщению «Русской газеты» (1924. 19 дек. С. 3), выступил с публичным чтением книги. При подготовке ее к переизданию Зайцев под предисловием к ней указал дату: «Париж, 1924 г.» (Зайцев Б. К. Избранное. Нью-Йорк, 1973. С. 10). «Богородица Умиление сердец» опубликована в берлинской газете «Руль» 1 января 1925 года; дата под текстом новеллы об Алексее — июнь-июль 1925 года.

кого святого, но не менее увлеченно описывает любимую им с юности Италию, красочную экзотику Средиземноморья; автор насыщает повествование вымышленными героями, вносит существенные изменения и дополнения в сюжет канонического жития. «Сердце Авраамия» написано в форме поэтической северной легенды, для которой несущественны конкретные факты жизни реального подвижника; основной мотив сказания (отсутствующий в жизни святого) — «каменное сердце» Авраамия, размягчающееся под действием благодатной иконы, — либо отголосок какого-либо народного предания, либо авторский вымысел Б. Зайцева. Однако суть этих поэтических миниатюр та же, что и в оригинальных житиях святых, — отказ от славы и наслаждений мира ради Царства Небесного. Протоиерей В. В. Зеньковский, в целом весьма строго судивший творчество Зайцева, высоко оценил новеллу «Алексей Божий Человек» именно за то, что в ней «все время чувствуются лучи из иного мира»¹⁸.

Создавая книгу о преп. Сергии, Зайцев не пошел по пути беллетризации истории — ему были важны реальные черты личности и суть деятельности великого подвижника, поэтому «Преподобный Сергей Радонежский» по манере изложения ближе к созданным позднее биографиям «Жизнь Тургенева», «Жуковский», «Чехов». В то же время Зайцеву была чужда идея создания компилятивного исторического очерка-исследования, в котором доминировали бы те или иные богословские, культурно-общественные, государственно-политические моменты деятельности Сергия. Именно в таком жанре была написана вышедшая одновременно с книгой Зайцева работа В. И. Ильина о преп. Серафиме Саровском, насыщенная размышлениями философского и богословского характера.

Но Зайцев — прежде всего художник, а не историк и не богослов. Его талант всегда был направлен на открытие человеческой личности. Поэтому определяющей чертой книги стало создание живого облика Сергия, точнее, его воссоздание. Всматриваясь в жизнь великого подвижника, комментируя его биографию, автор не допускает вольного полета фантазии, как в новеллах о Рафаэле и Карле V, Алексии и Авраамии, но очень тактично, в форме предположений, высказывает некоторые суждения о свойствах его натуры, мотивах его поступков, обнаруживая собственное «смирение» перед тайнами духовного мира Сергия, не всегда доступными сознанию мирских людей. Таким образом, «Преподобный Сергей Радонежский» —

¹⁸ Зеньковский В. В. Религиозные темы в творчестве Б. К. Зайцева: (К пятидесятилетию литературной деятельности) // Вестник Русского студенческого христианского движения. Париж, 1952. [№ 1.] С. 23.

и не повесть (как ошибочно указывается в некоторых современных работах о Зайцеве), и не научный труд. Жанр книги лучше всего определить как «жизнеописание», «житие».

Прежде чем говорить о собственно художественных особенностях книги Зайцева, обратимся к ее источникам. В пункте 2 примечаний, составленных и приложенных автором к своей работе, называется несколько имен наиболее видных исследователей эпохи св. Сергия. Однако мнения этих ученых (касающиеся даты его рождения), скорее всего, извлечены Зайцевым из трудов иеромонаха Никона¹⁹ и профессора Е. Е. Голубинского²⁰, которыми он преимущественно пользовался.

Как известно, основными источниками сведений о Сергии являются его «Житие», написанное одним из его учеников, иноком Епифанием, в начале XV века и впоследствии переработанное Пахомием Сербом, а также летописные свидетельства. В XIX веке появились исследования, посвященные различным сторонам его жизни и деятельности. Е. Е. Голубинский в докладе «О значении преподобного Сергия Радонежского в истории нашего монашества» (1892) главную заслугу Сергия видел в том, что он обновил и даже возродил русское монашество, введя в своей обители общежительный устав (некогда существовавший в Русской церкви, но утраченный в годы ордынского ига), который затем распространился и на другие монастыри. Труд Голубинского «Преподобный Сергий Радонежский и созданная им Троицкая лавра» является историческим исследованием: автор, анализируя источники, определяет дату рождения и хронологию жизни Сергия, вводит ее в контекст политической жизни Руси, уточняет некоторые исторические, топонимические реалии в «Житии» и т. п. В известной речи «Значение преподобного Сергия для русского народа и государства» (1892) В. О. Ключевский определяет основную его заслугу в оживлении и укреплении нравственных сил народа, находящегося под ордынским игом; важнейшими результатами его деятельности признаются победа на Куликовом поле и освоение земель Северной Руси путем монастырской колонизации. Архимандрит Леонид (Кавелин) во вступительной статье к публикации «Жития» Сергия напоминал, что игумен своим присутствием при кончине Дмитрия Донского и подписью под его «духовным завещанием»

¹⁹ Житие и подвиги преподобного и богоносного отца нашего Сергия, игумена Радонежского и всея России чудотворца / Сост. иеромонахом Никоном. М., 1885; 2-е изд. М., 1891; 3-е изд. М., 1898.

²⁰ Голубинский Е. Е. Преподобный Сергий Радонежский и созданная им Троицкая лавра. Сергиев Посад, 1892; 2-е изд. М., 1909.

благословил и освятил прямое наследование великокняжеской власти (от отца к сыну) и именно в этом акте видел «венец государственных заслуг преп. Сергия» — одного из основоположников русского самодержавия, «великого и сильного молитвенника за своего самодержавного Царя»²¹.

Существовали также переложения и изложения «Жития» некоторыми церковными лицами (например, составленное в 1822 году митр. Московским Филаретом и неоднократно переиздававшееся), носившие проповеднический характер и выделявшие нравственные черты в деятельности и личности преподобного.

Наконец, в работах кн. Е. Н. Трубецкого «Умозрение в красках» (1916), П. А. Флоренского «Троице-Сергиева лавра и Россия» (1919) выделяются культурно-исторические, историософские, богословские аспекты создания Троицкого монастыря: Сергей — выразитель сути исканий и стремлений русского народа, основатель лавры, которая стала «сердцем» России, «истинный творец», вдохновитель исполненной глубочайшего духовного смысла «Троицы», написанной Андреем Рублевым. Неизвестно, был ли знаком с этими статьями Б. Зайцев: в отличие от названных выше авторов ни Флоренский, ни Трубецкой не упомянуты в примечаниях, нет отражения их идей и в самом тексте книги.

При значительном количестве исторических и филологических исследований, сокращенных переработок и изложений до 80-х годов XIX века не существовало ни полного перевода «Жития» на современный язык (он осуществлен и опубликован только в 1981 году в серии «Памятники литературы Древней Руси»), ни достаточно полного его пересказа. Собрал все известные сведения о жизни Сергия Радонежского, изложил все эпизоды «Жития» и летописные сообщения в доступной для широкого читателя форме в 1885 году иеромонах Никон (Рождественский). В предисловии к своей книге он указывал, что намеревался «соединить в одно целое не только все дошедшие до нас подробности из его жизни, но и те нравственные уроки, какие извлекали из сказания о его жизни наши проповедники»²² (в книге цитируются сочинения митр. Москов-

²¹ Житие преподобного и богоносного отца нашего Сергия Чудотворца и похвальное ему слово, написанные учеником его Епифанием Премудрым в XV веке, печатаются по Троицким спискам XVI века с разночтениями из Синодального списка Макарьевских Четых миней. Сообщил архим. Леонид. СПб., 1885. С. XVI—XVII.

²² Житие и подвиги преподобного и богоносного отца нашего Сергия, игумена Радонежского и всея России чудотворца / Сост. иером. Никоном. М., 1891. С. VI. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием: Никон.

ского Платона, архиеп. Херсонского Никанора, митр. Московского Филарета, архиеп. Черниговского Филарета и др.). Необходимые историко-литературные, источниковедческие комментарии помещены в конце работы в виде примечаний.

Таким образом, можно назвать основные качества книги Никона: полнота сведений о Сергии, близость изложения к первоисточнику (местами прямой перевод «Жития»), извлечение «уроков духовной мудрости» из поступков и дел подвижника, опирающееся на исторические факты и разыскания, наконец, хороший литературный язык. Они и определили то, что в основу своей книги Зайцев положил именно работу Никона.

«Преподобный Сергий Радонежский» Б. Зайцева во многих отношениях является конспектом труда Никона, его обработкой, переложением. Иногда тексты очень близки.

Никон: «В те времена каждый, желавший уединенной жизни, мог один или с товарищем свободно идти в лес, на любом месте строить себе хижину или копать пещеру и селиться тут. Земли было много свободной, не принадлежавшей частным владельцам. Когда собиралось около пустынников несколько человек, то строили церковь, испрашивали у князя право на владение местом, а у местного святителя — разрешение освятить церковь, и обитель основывалась» (Никон, с. 40).

Зайцев: «Лесов тогда было достаточно. Стоило пожелать, и где угодно можно было ставить хижину, копать пещеру и устраиваться. Не вся земля принадлежала частным лицам. Если собиралось несколько пустынников, и нужно было ставить церковь, прочно оседать, то спрашивали разрешение князя, и благословение у местного святителя. Освящали церковь — и обитель возникала» (7, 30).

Иногда Зайцев сокращает никоновский текст, иногда, напротив, дополняет его художественными деталями или размышлениями.

Проследим, как в выстраиваемых Зайцевым микросценах, картинах создается художественный образ.

Никон: «Раз отец послал его в поле искать жеребят, каковое поручение пришлось особенно по душе мальчику, любившему уединяться от людей» (Никон, с. 15).

Зайцев: «Забрели куда-то жеребята, и пропали. Отец послал Варфоломея их разыскивать. *Наверно, мальчик уж не раз бродил так, по полям, в лесу, быть может, у побережья озера ростовского, и кликал их, похлопывал бичом, волочил недоуздки.* При всей любви Варфоломея к одиночеству, природе, и при всей его мечтательности, он, конечно, добросовестнейше исполнял всякое дело — этою чертой отмечена вся его жизнь» (7, 26).

В выделенных нами строках возникает поэтичная картина отрока на берегу озера, вслед за этим следуют авторские комментарии-размышления.

Совершенно схожи форма и композиция двух книг. Обе они разбиты на главы (у Никона их — 20, у Зайцева — 10); в конце обеих помещены примечания. Сходны названия глав. Например, содержание глав «Юный постриженник» и «Наедине с Богом» (Никон) изложено в главе «Отшельник» у Зайцева; «Власть за послушание», «Смиранный игумен» (Никон) — в главе «Игумен» (Зайцев); «Пустынная нищета», «Смиранный чудотворец» (Никон) — в главе «Св. Сергей чудотворец и наставник» (Зайцев) и т. п.

Описывая жизнь святого, Никон произвел некоторую перекомпоновку эпизодов Епифаниева «Жития»: собрал вместе сведения, касающиеся его государственно-политической деятельности, объединил находящиеся в разных местах «Жития» свидетельства о духовных видениях самого преподобного и видениях, связанных с ним; частично выправил хронологию. Опираясь на труд Никона, Зайцев, естественно, повторил такую композиционную последовательность (единственная перестановка, осуществленная самим Зайцевым, — помещение кратких сообщений о чудесах, связанных с лихоимцем и ослепленным епископом, непосредственно после рассказа об исцелении бесноватого).

В кратких «Примечаниях» приводятся различные мнения о важнейших датах биографии подвижника, объясняется смысл малоопятных слов, комментируются некоторые исторические события, бытовые реалии. Если в тексте книги Зайцев использовал труд Никона, то в примечаниях — сведения из труда Е. Голубинского «Преподобный Сергей Радонежский и созданная им Троицкая лавра», имеющего характер исторического комментария. Почти все 19 примечаний — цитаты или конспективные выписки из этой книги Голубинского; кроме того, примечания 2, 7, 13 дополнены сведениями из «Примечаний» Никона.

В книге нет следов непосредственного обращения Зайцева к тексту первоисточника. Все находящиеся в ней немногочисленные прямые цитаты из древнерусского жития (на старославянском) приведены в работах Никона или Голубинского, откуда, по-видимому, и взяты.

Итак, содержание «Преподобного Сергея Радонежского» в основном соответствует «Житию», составленному иером. Никоном. Лишь в главе «Сергий и государство» Зайцев дополняет изложение Никона сведениями о противостоянии Москвы и Твери в середине XIV века, княжении Ивана Калиты, подробностями биографии Дмитрия Донского и рассказом о Куликовской битве. Их точный

источник не установлен, но все эти сведения общеизвестны, их можно было почерпнуть из любого дореволюционного исторического курса или учебника.

Что же новое, авторское, привнес Зайцев в жизнеописание святого? Ради чего создана книга? В чем заветная мысль писателя? Собственно авторскими остаются: выбор исторического материала, вступление и заключение, комментарии и размышления Зайцева, вкрапленные в текст; как уже говорилось, они весьма кратки. Выявим смысловые акценты, расставленные Зайцевым.

Отношение Зайцева к личности Сергия было во многом близко взгляду Никона, поэтому порой их трудно отделить друг от друга. Совершенно соответствует направленности книги Зайцева и та цель, которую ставил перед собой Никон: «...перенестись мыслью и сердцем в <...> родную древность, повитать со святыми и преподобными обитателями дремучих лесов Радонежских, подышать благоуханием молитв Сергиевых, насладиться созерцанием его Боголюбезного смирения» (Никон, с. X). Интересно, что даже ритм фразы, ее построение, характерные инверсии («лесов Радонежских», «молитв Сергиевых») у Никона оказываются очень близки стилю, изначально присущему прозе Зайцева.

Никон подчеркивал в Сергии те свойства его личности, которые, в силу разных причин, оставались на периферии внимания других исследователей — Е. Голубинского, В. Ключевского, позже П. Флоренского: «С раннего детства и до глубокой старости во всех его действиях мы видим прежде всего два прекрасные свойства его святой души: глубокое смирение и детскую простоту» (Никон, с. 201). Собственно, уже первый его жизнеописатель, Епифаний, отмечал его «кротость с тихостию», «простоту без пестроты».

Эти качества не могли не привлечь Б. Зайцева. Среди черт, которые он выделяет в облике Сергия, — духовная трезвость, уравновешенность, проступающая в его характере и поступках уже в юные годы и формировавшаяся, как предполагает Зайцев, под влиянием родителей, которые «жили просто, были люди тихие, спокойные, с крепким и серьезным складом жизни» (7, 25). «Ровный и спокойный дух Варфоломея» проявился и в истории его ухода в пустынь, когда он выполнил просьбу родителей не покидать мир, пока они не умрут.

Зайцев подчеркивает его «природное спокойствие, ненадломленность, неэкстатичность». Становление инока, затем игумена, затем известного всей Руси старца происходило плавно, как бы «само собой». «Жизнь Сергия дает образ постепенного, ясного, внутренне зорового движения. Это непрерывное, недраматическое восхождение. Святость растет в нем органично. Путь Савла, вдруг почувствовавшего

себя Павлом, — не его путь» (7, 41). Смирненная кротость Сергия обнаруживается и в послушании родителям, и в эпизоде, когда во время голода он подрядился срубить сени к келии одного брата за «решето гнилых хлебов», и в том, что никогда не носил новой одежды.

В Сергии Зайцев открывает характерные особенности именно русского монашества. Подвижничество его всечеловечно, но в то же время созвучно народу, в нем есть «великая типичность — сочетание в одном рассеянных черт русских» (7, 24). Зайцев неоднократно сопоставляет облик и дела Сергия и итальянского святого XIII века Франциска Ассизского²³. Франциск являет тип католического, «западного» святого, он исполнен восторженности, экзальтации, «светлого экстаза». Существенное отличие и в том, что Сергий требовал от всех иноков трудолюбия и запрещал им выходить из обители за подаянием. «Блаженный из Ассизи не чувствовал под собой земли. Всю недлинную свою жизнь он летел, в светлом экстазе, *над землей*, но летел “в люди”, с проповедью <...> И труд, то трудолюбие, которое есть корень прикрепления, для него несущественны». Напротив, Сергий «пятьдесят лет <...> спокойно провел в глубине лесов, уча *самим собою*, “тихим деланием”» (7, 37).

В облике Сергия Зайцев действительно уловил качества, определяющие русскую духовность. Католический исследователь истории русской святости иером. Иоанн (Кологривов) так определяет их: «Простота, спокойствие, сердечная чистота и умеренность, порождаемая внутренней уравновешенностью, светлая духовная трезвость, кротость, приветливое и глубокое смирение. К этому добавляется искренняя любовь к бедности <...> отрешенность от всех земных благ, отвращение от всего излишнего»²⁴. Книга Зайцева безусловно полемична по отношению к распространенному мнению, будто черты, определяющие лицо русского православия, такие как аскетизм и смирение, являются уродливыми извращениями человеческой природы. Открывая их подлинную суть, Зайцев обнаруживает их здоровье и органичность. «Если считать, а это очень принято, что “русское” — гримаса, истерия и юродство, “достоевщина”, то

²³ Вторая духовная родина Зайцева, Италия, история и культура которой питали его творчество на протяжении всей жизни, определила и интерес к фигуре знаменитого итальянского святого, судьбу которого он хорошо знал. Герой одного из ранних рассказов, «Студент Бенедиктов» (1912), пишет работу о Франциске: в рассказе упомянуто несколько исторических трудов, посвященных Франциску, с которыми, вероятно, был знаком русский писатель. Зайцевым были написаны очерки «Ассизи» (1918) и «Страна св. Франциска» (1929).

²⁴ *Иоанн (Кологривов), иеромонах. Очерки по истории русской святости. Брюссель, 1961. С. 410.*

Сергий — явное опровержение. В народе, якобы лишь призванном к “ниспровержениям” и разинской разнузданности, к моральному кликушеству и эпилепсии, Сергий — как раз пример, любимейший самим народом, ясности, света прозрачного и ровного» (7, 69).

Некоторые предположения Зайцева, касающиеся характера преп. Сергия, могут быть оспорены. Так, например, описывая борьбу Сергия с искушениями в годы отшельничества, Зайцев упоминает только о прямых «страхованиях», когда демоны являлись видимым образом и пытались запугать подвижника. «Другие искушения пустынных как будто миновали его вовсе. Святой Антоний в Фиваиде мучился томленьем сладострастия, соблазном “яств и питий”. Александрия, роскошь, зной Египта и кровь юга мало общего имеют с Фиваидой северной. Сергий <...> огражден от многого — суровою своею страной, и чинным детством. Надо думать, что вообще пустынный искус был для него легче, чем давался он другим» (7, 33). Эти мысли, равно как и предположение о «недраматичном» пути к святости, дают повод для полемики. Жития святых не знают подвижников, которым монашеский подвиг давался бы легко, и сам Сергий Радонежский заповедовал вступающим на этот путь инокам готовить свои сердца «не на беспечалие, но на терпение, еже терпети всяко искушение, и всяку тугу и печаль <...> и на многы скорби»²⁵. Увлечшись «прохладностью», ясностью облика Сергия, уже достигшего святости, Зайцев склонен считать, что столь же спокойно и гармонично протекала его борьба с искушениями, хотя Епифаний в своем «Житии» упоминает, например, что Сергий в молодости подвергался нападению «похотных стрел», но побеждал их через обуздание тела постом²⁶. Заметим, что тема духовной брони оставалась на периферии художественного внимания Зайцева и во всем его творчестве.

Зайцев сумел найти адекватные художественные средства для создания образа смиренного старца. Сам стиль книги, как и ее герой, смиренен, аскетичен: короткие фразы, приглушенность красок, скупость эпитетов. И все же он окрашен особой задушевностью и теплотой. Лаконичная, строгая манера Зайцева одухотворяется особенной, сдержанной образностью: «прозрачный и прохладный дух»; Сергий шел «суховатым, одиноко-чистым путем среди благоухания сосен и елей Радонежа» (7, 33). На протяжении всей книги варьируется удачно найденная метафора: «плотник-святитель» становится «плотником духа», «в благоуханьи его святости <...> явствен аромат

²⁵ Житие Сергия Радонежского // Памятники литературы Древней Руси: XIV — середина XV века. М., 1981. С. 318.

²⁶ Там же. С. 319.

сосновой стружки», «в нем есть смолистость севера России» (7, 31, 69). Немногими штрихами Зайцев создает несколько романтический, поэтичный образ «северного лесного старца» («как будто бы всегда он в сдержанной, кристально-разреженной и прохладной атмосфере. В нем есть некоторый север духа» (7, 45)). «Север духа» запечатлен на картинах М. Нестерова; несомненная переключка с полотнами живописца проступает в таких, например, определениях: Сергей — «образ невидного и обаятельного в задушевности своей пейзажа русского, русской души. В нем наши ржи и васильки, березы и зеркальность вод, ласточки и кресты, и несравнимое ни с чем благоухание России. Все — возведенное к предельной легкости, чистоте» (7, 43).

Книга Зайцева открывает, что истоком спокойствия и сдержанности, терпения и кротости, смирения и простоты Сергия служило безусловное всегда и во всем полагание на волю Промысла. Эпизод из жизни Сергия, призывающего во время голода братию к терпению и молитве, конечно, обострял в памяти Зайцева недавно пережитые революционные годы, проведенные в Москве, когда он сам, испытывая голод, «всяку тугу и печаль» (как и многие его близкие и друзья), в рассказах того времени точно так же призывал к любви и смирению. Вслед за многими жизнеописателями Сергия в неожиданном привозе в монастырь хлебов Зайцев увидел «проявление Промысла, поддержавшего Преподобного в тяжелую минуту» (7, 40). «Послушание» Сергия высшей силе Зайцев усматривает и в уходе игумена из обители после того, как в ней возникли какие-то распри между братьями, возможно, недовольными новым общежительным уставом. Почему Сергей не наказал виновных, но покинул монастырь? Этот поступок многим представляется загадочным. Зайцев считает, что хотя мы и не можем достоверно знать «его чувства, мнения», но «можем лишь почтительно предполагать: так сказал внутренний голос... Ясная, святая вера, что “так будет лучше”. Может быть, вопреки малому разуму, но — лучше... Если Бог так мне повелевает, значит, Он уж знает — нечего раздумывать» (7, 49).

Многие черты духовного облика Сергия Радонежского являются одновременно доминантами и художественного мира Б. Зайцева, и его мироотношения (достаточно привести лишь названия его произведений: «Тихие зори», «Спокойствие», «Уединение», «Белый свет», «Тишина»). Точно так же безусловное и свободное предание себя на волю Промысла как единственно верная жизненная позиция — одна из сквозных идей всего творчества художника.

Тема смирения остается центральной и в той части книги Зайцева о Сергии, которая посвящена его государственно-политической деятельности, взаимоотношениям Сергия и государства. В со-

знании читателей, преимущественно русских беженцев, именно эта тема была актуальна. Принесет ли пользу России их политическая деятельность, да и необходима ли она вообще? Борьба с «коммунистическим игом» (и какими средствами) или смириться, терпеть его? В среде русской эмиграции 20-х годов это были главные, насущные вопросы.

Сам Борис Зайцев был человеком, далеким от политики, как до, так и после революции. Он «не был монархистом, к свержению Романовых отнесся спокойно»²⁷, поэтому он нигде не упоминает о Сергии как покровителе русского самодержавия. Однако ему удалось очень точно определить ту позицию, которую занимал Сергей по отношению к «политике».

Важнейший вывод, который позволило сделать изучение жизни Сергия, состоит в том, что неоценимый вклад, внесенный им в государственно-политическую жизнь Руси (как через непосредственные государственные миссии, так и благодаря нравственному воздействию своей личности, духовному окормлению князей и простых русичей), не был результатом сознательной, изначально направленной к этой цели деятельности. В современных романах, посвященных эпохе Куликовской битвы (В. Возовиков — «На поле Куликовом»; Ф. Шахмагонов — «Ликуя и скорбя» и др.), Сергей предстает исключительно как политик и дипломат, имеющий разветвленную международную «агентуру»: он находится в постоянных «дипломатических» разъездах, тайно готовит войско, маскируя его под монашескую братию, интересуется составом пороха, качествами оружия и т. п. Это, конечно, крайности, возникшие из-за отсутствия у авторов подлинного представления о монашестве, но они стали возможны именно из-за широко распространенного мнения, будто главные заслуги Радонежского игумена лежат в государственно-политической сфере. В юбилейных речах, популярных брошюрах, да и в некоторых научных работах Сергей предстает вдохновителем Куликовской победы, объединителем Руси, основателем самодержавия и т. п. Но, как отмечает игумен Андроник (Трубачев), «когда преподобный Сергей пришел сюда, на этот небольшой холм, покрытый лесами, он совсем не думал о том, что он восставит наш народ <...> Он пришел сюда, чтобы заняться <...> главным делом жизни, ее сокровенным смыслом. Это дело называется спасением души»²⁸. Любовь к «небесному отечеству», которое оставалось центром его устремлений до конца дней, не позволяет считать

²⁷ Романенко А. Земные странствия Бориса Зайцева. С. 25.

²⁸ Андроник (Трубачев), игумен. В день памяти преподобного Сергия Радонежского // Журнал Московской патриархии. 1986. № 7. С. 37.

риторикой определение Епифания: «Горнего града граждан и вышнего Иерусалима житель». Создавая обитель, Сергей «собирал христиан не для того, чтобы подчинить их великому князю, но для того, чтобы восстановить между ними мир и евангельскую любовь»²⁹.

Итак, Сергей стремился к уединению — но вынужден был стать во главе многочисленной братии. Стремился уйти от мира, полного житейской суеты, кровавых междоусобиц, политических интриг, — но, подчиняясь воле Промысла, вынужден был участвовать в мирских, государственных заботах Русской земли. «От мистики до политики огромный шаг, но преп. Сергей сделал его <...> отдавая свое духовное благо для братьев своих, для русской земли», — пишет Г. П. Федотов³⁰. Но и в этом шаге Сергей соблюдал некую меру. Так, он твердо отказался занять митрополичий престол. Его жребий был все же, по словам Московского святителя Филарета, «из пустыни светить престолом, а не с престола светить Церкви и Царству»³¹.

Сведения о национально-государственной деятельности Сергея находятся преимущественно в летописях. В «Житии» ничего не говорится о его политических миссиях, крайне скупое описано знаменитое благословение Дмитрия Донского на битву с Мамаем. Почему? «Не все в политической деятельности преп. Сергея было “оцерковлено”, — предполагает Г. П. Федотов. — Его помощь московскому князю против удельных принадлежит его времени, и мы не вправе канонизировать ее, как и политику святых князей. Остается вечным в церковном сознании благословение Сергея на брань с врагами христианства. На Куликовом поле оборона христианства сливалась с национальным делом Руси и политическим делом Москвы». Сергей велик как «политик» постольку, поскольку его национальная деятельность неразрывно связывалась с его нравственно-духовным деланием. Федотов подчеркивает, что «мистик и политик, отшельник и киновит совместились в его благодатной полноте»³². Такое гармоничное сочетание стало возможным потому, что Сергей созидал необходимое именно для Святой Руси, а не просто для государственной структуры. В народном сознании Сергей, «хранитель земли Русской», воспринимается именно как «молитвенник», «печальник» за Русь³³.

²⁹ Там же.

³⁰ Федотов Г. П. Святые древней Руси. Нью-Йорк, 1959. С. 140.

³¹ Филарет, митрополит Московский. Слова и речи. М., 1835. С. 512.

³² Федотов Г. П. Святые древней Руси. С. 141.

³³ Цитированная выше работа Г. П. Федотова вышла в Париже в 1931 году. Суждения ее автора о Сергии, возможно, складывались и под влиянием книги Б. Зайцева, которая названа Федотовым в «Указателе литературы».

Именно эту идею и выразил в своей книге Б. Зайцев: юноша Варфоломей «меньше всего думал об общественности, уходя в пустыню и рубя собственноручно “церквицу”, а оказался и учителем, и миротворцем, ободрителем князей и судьей совести»; «он по природе вовсе не был ведь политиком <...> Но фатально — вся жизнь и его, и лавры, переплетена с судьбой России того времени. Во всех страданиях и радостях ее — и он участник» (7, 68, 66). Зайцев определяет тонкие оттенки в мотивах благословения на битву с ордынцами: «Сергий не особенно ценил печальные дела земли <...> Но не его стихия — крайность <...> Он не за войну, но раз она случилась, за народ, и за Россию, православных. Как наставник и утешитель <...> он не может оставаться безучастным». Автор подчеркивает, что, будучи далеким от политических хитросплетений, «не имея власти даже и церковной», Сергей «поддерживает Русь, государство» через учительство, ободрение, миротворчество и молитву (7, 58, 66).

Отношение Бориса Зайцева к «политике» и «власти» в целом выявляется в полном сочувствии тем заветам, которые давал Сергей Дмитрию Донскому и которые оказались вновь чрезвычайно актуальными после революции. Зайцев приводит слова, с которыми Сергей обратился к Донскому. Вначале он спросил князя, все ли средства исчерпаны, чтобы избежать кровавой битвы: «Но прежде пойдти к ним с правдою и покорностью, как следует по твоему положению покоряться ордынскому царю. И Писание учит, что если такие враги хотят от нас чести и славы — дадим им; если хотят золота и серебра — дадим и это; но за имя Христово, за веру православную подобает душу положить и кровь пролить. И ты, господин, отдай им и честь, и золото, и серебро, и Бог не попустит им одолеть нас: Он вознесет тебя, видя твое смирение, и низложит их непреклонную гордыню» (7, 58). Таким образом, пока речь идет о «кесаревом» — золоте, чести, славе, — отдавать, но если кесарева власть покушается на «богово», — идти на мученичество.

Такую позицию неизменно отстаивал и сам Зайцев, хотя при одностороннем взгляде в ней можно усмотреть или призыв к «бунту», или проповедь пассивности. Зинаида Гиппиус, например, рецензируя книгу Зайцева, увидела в цитированных выше строках тенденцию к непротивленчеству, призыв к бегству «от земли с ее злом». Шестьсот лет, делает вывод З. Гиппиус, Церковь была «только утешительницей», призывала «терпеть и смиряться», и в этом усматривает ее ограниченность: «...будет ли она когда-нибудь, может ли стать и церковью-помощницей?»³⁴. Не вполне удовлетворяясь тем,

³⁴ Гиппиус З. Борис Зайцев. Преподобный Сергей Радонежский // Современные записки. Париж, 1925. № 25. С. 545—547.

что книга Зайцева «душевна и благостна», 3. Гиппиус не только игнорирует и завершение речи Сергия, и сам факт благословения на битву, и послание на битву с Мамаем двух иноков Троицкой обители, но и упускает из виду одну из главных идей автора: смирение — в действительности великая сила, и эта сила, в частности, проявилась в Куликовской победе. Сергий, подчеркивает Зайцев, «давал ощущение истины, истина же всегда мужественна, всегда настраивает положительно, на дело, жизнь, служение и борьбу. Исторически Сергий воспитывал людей, свободных духом, не рабов, склонявшихся пред ханом <...> Сильнейшее — ибо духовное — оружие <...> готовили “смиранные” святые типа Сергия, ибо готовили и верующего, и мужественного человека» (7, 68).

Только неустанное накопление духовной силы, работа прежде всего над своим «внутренним человеком» дает и твердую опору, и верные ориентиры в самых жестоких испытаниях. Эту идею Борис Зайцев утверждал и в других произведениях. Характерна сцена из романа «Древо жизни» (1953). Действие происходит в середине 20-х годов в Москве, для многих героев романа это очень трудное время. Один из них, Геннадий Андреевич, предлагает назвать новорожденного правнука Алексеем; при этом святым, в честь которого будет крещен младенец, он советует выбрать не «Алексея митрополита <...> заступника и поборника Москвы», но Алексея, Божьего человека — «облик смирения и кротости». Митрополит Алексей — один из плеяды великих московских святителей-политиков, в годы малолетства Дмитрия Донского он был фактически главой государства, во многом благодаря его усилиям стала возможной Куликовская победа. Но вновь «политике» предпочтено «смирение»: в ответ на сомнения близких, уместны ли «кротость, смирение <...> в наше время», Геннадий Андреевич говорит, что они несут в себе величайшую истину, которую «не одолеть никаким силам адовым» (4, 560).

Зайцев отчетливо осознавал, что образы этих смиренных людей, в числе которых был и Сергий, стали главными врагами «всем утверждающим себя и забывающим об Истине. Их очень много и в наше время, когда “раздраение” мира зашло так далеко»³⁵. Однако это сильнейшее «раздраение мира» не могло поколебать уверенности Зайцева в неуничтожимости Истины, тех заветов и идеалов, которые он отстаивал. Отсюда удивительная «легкость», светлость, «благостность» книги о Сергии.

Известная речь В. О. Ключевского «Значение преподобного Сергия для русского народа и государства» (1892) заканчивалась сло-

³⁵ Зайцев Б. К. Преподобный Сергий Радонежский. Париж, 1925. С. 3.

вами: «Творя память Сергия, мы проверяем самих себя, пересматриваем свой нравственный запас <...> Ворота лавры преподобного Сергия затворятся и лампы погаснут над его гробницей только тогда, когда мы растратим этот запас без остатка, не пополняя его»³⁶. Произнося эти слова на торжествах, посвященных 500-летию со дня кончины святого, Ключевский, конечно, не предполагал, что его риторическая фраза всего через четверть века обернется жестокой реальностью: в 1919 году лавра была закрыта, мощи Сергия отправлены в московский музей.

Однако и эти события не затемнили «просветленный оптимизм» Зайцева, его веру в неистребимость нравственного запаса, духовного стержня русского народа: «Сергий вышел, во влиянии своем на мир, из рамок исторического <...> Ушли князья, татары и монахи, самый монастырь его закрыт, осквернены мощи, а облик жив, и так же светит, учит и ведет» (7, 69). Эту мысль Зайцев подчеркивает и во вступлении, и в заключении своей книги. Разгром лавры, осквернение мощей есть лишь «поверхность века нашего», в глубине же живут невидимые, но и нетленные духовные ценности: «...не во власти века затемнить образ Преподобного»³⁷, который «в тяжелые времена крови, насилия, свирепости, предательства, подлости <...> утешает и поддерживает» (7, 69).

Сама «светоносная» книга Зайцева явилась как бы лампадой к образу Сергия, заменившей потухшие на время светильники в его обители. В ней — не дидактика, не навязчивое учительство, но предложение: она открывает читателю светлый облик подвижника русского Средневековья.

«ЭСТЕТИЧЕСКАЯ ПРОПОВЕДЬ» Б. ЗАЙЦЕВА В КНИГЕ «АФОН»

Паломничество на Святую Гору Афон в мае 1927 года Зайцев считал впоследствии провиденциальным, важнейшим событием в своей биографии. На это путешествие Зайцева вдохновил Д. А. Шаховской, чья судьба сама по себе примечательна. Оказавшись вместе с отрядами Белой армии за рубежом, князь Д. А. Шаховской выступает как поэт (псевдоним Странник), начинает издавать в Брюсселе литературный журнал «Благонамеренный», но вскоре в нем совершается духовный поворот: в 1926 году он отправляется на Афон и принимает там иночество с именем Иоанн. Впоследствии он служил священником в Белой Церкви (Югославия), в

³⁶ Ключевский В. О. Очерки и речи: Сб. статей. Петроград, 1918. [Вып. 2]. С. 209.

³⁷ Зайцев Б. К. Преподобный Сергий Радонежский. Париж, 1925. С. 3.

Берлине и завершил свой жизненный путь в сане архиепископа Сан-Францисского.

Б. Зайцев был знаком с Д. Шаховским еще в России. Превращение поэта в инока — неординарное в среде художественной интеллигенции событие — произвело на него сильное впечатление. В Париже Зайцев встретился с о. Иоанном, только что постриженным монахом, полным афонских впечатлений. Вот как он повествует об этом в одной из заметок цикла «Дни» — «Афон» (1969): «Он назначил встречу в Сергиевом подворье, в 7 1/2 ч. утра. Я покорно встал в шесть и в полуподвальном, полутемном закоулке подворья он подробно рассказал мне об Афоне. Значит же, хорошо рассказал! Денег не было ни гроша, но они явились: знаменитое слово профессии нашей — аванс. В мае плыл я уже “по хребтам беспредельно-пустынного моря” к таинственному этому Афону» (7, 423). Дружба с о. Иоанном продолжалась до конца жизни. В письмах Зайцева — неизменная признательность архиеп. Иоанну: «Если бы утра этого не было, я никогда бы, наверно, на Афон не попал и в жизни моей не сохранилась бы одна из самых светлых и возвышенных ее страниц» (7, 439).

Итогом паломничества стала книга «Афон» (Париж, 1928).

Г. Федотов в рецензии на книгу отметил незримую борьбу, которую ведут в книге «две души афонского странника» — паломническая и художническая. «В отложениях вековых культур, в соседстве десятков разноплеменных обитателей, составляющих монашескую республику, культурно изощренный глаз автора находит острую экзотику контрастов». Критик писал, что автор мало внимания уделил аскетике, не показал типы святости мистического, созерцательного склада, оговариваясь, впрочем, что в настоящую эпоху они, возможно, несвойственны Афону³⁸.

Композиционные, образные и стилевые особенности «Афона» обстоятельно проанализированы в работе Н. Глушковой, которая рассматривает книгу в контексте паломнических «хожений». Сохраняя в целом композицию, жанровые особенности «хожений», сложившихся еще в Древней Руси, Зайцев творчески развивает традицию. «Используя мотив пути во времени, Зайцев усложняет его, вводя несколько ориентиров: <...> [путь] к детству, к православной Руси, к дантовской Италии, к Древней Греции и в библейскую историю»³⁹. Доминирующая культурологическая направ-

³⁸ Федотов Г. П. Борис Зайцев. Афон [Рец. на кн.] // Современные записки. Париж, 1930. № 41. С. 537—540.

³⁹ Глушкова Н. Б. Паломнические «хожения» Б. К. Зайцева: особенности жанра // Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1999. С. 9.

ленность сюжета обусловила особый стиль, который отличается синтетичностью, сочетанием приемов модернистского и импрессионистического письма (открытая интертекстуальность, насыщенность цитатами, символический характер деталей, цветопись, аллитерация и др.)

Остановимся подробнее на способах, с помощью которых Зайцев решает миссионерскую сверхзадачу книги.

При создании «Афона» перед Б. Зайцевым возникла та же трудность, что стоит перед каждым литератором, пишущим о духовных реалиях. Сам писатель, несомненно, в полной мере ощущал святость Афона, благодать, наполняющую его монастыри и кельи, в его душе совершались какие-то существенные движения: «Боря вернулся с Афона обновленный и изнутри светлый!» — свидетельствовала В. А. Зайцева в письме к В. Н. Буниной (6, 417). Но как передать этот опыт в словесной форме? «Невозможно духовный опыт облечь безупречно в слова; не может человеческое слово равновесно выразить жизнь духа. Невыразимое и непостижимое в порядке логического мышления постигается бытийно. Верю и живым общением познается Бог, а когда вступает человеческое слово со всею своею условностью и текучестью, тогда открывается поле для бесконечных недоумений и возражений», — пишет старец XX века, схиархимандрит Софроний, немало лет проводивший на Афоне⁴⁰. И если эта задача — открыть внутренний христианский опыт — сложна даже для богословов и священнослужителей, то тем более она трудна для художника.

Повествуя о реалиях православия, писатель, таким образом, «обречен» воссоздавать лишь ту или иную внешнюю сторону: историческую канву жизни святого и характер его подвигов, «описать» какие-либо святыни и т. п.; попытки же выразить глубину и сущность духовного делания часто обречены на неудачу. Показателен в этом отношении литературный опыт К. Н. Леонтьева, четырежды посещавшего Афон и проведшего там несколько месяцев⁴¹. Немало внимания уделяя эстетике афонского монашества, архитектуре храмов и т. п., К. Леонтьев вместе с тем ведет страстную полемику, чтобы, используя всю силу эмоционального воздействия, убедить читателя в «нужности», спасительности послушания, смирения, поста и пр. Он много говорит о «внутренней борьбе», но, пытаясь раскрыть суть православной аскетики, не принимает во внимание того, что никакие страстные и рациональные

⁴⁰ [Софроний (Сахаров), схиархимандрит.] Старец Силуан: Жизнь и поучения. М., 1991. С. 177.

⁴¹ Леонтьев К. Н. Отшельничество, монастырь и мир. Их сущность и взаимная связь: (Четыре письма с Афона). Сергиев Посад, 1913.

доводы ни в чем не убедят человека, не знакомого с этими пред-
метами в собственном опыте.

Зайцев, прекрасно понимая это⁴², воплощает в своих очерках лишь эстетическую, внешнюю сторону святынь (связанную, конечно, с их внутренней красотой), передает лишь впечатления и ощущения «путешественника», надеясь, что читатель заинтересуется малоизвестным ему предметом и благодаря эстетике, может быть, получит импульс к более глубокому и опытному познанию православного христианства. Религиозные очерки Зайцева принципиально отличны от собственно религиозной литературы, и во вступлении к «Афону» мы находим его программное заявление: «Богословского в моем писании нет. Я был на Афоне православным человеком и русским художником. <...> Я пытаюсь дать ощущение Афона, как я его видел, слышал, вдыхал» (7, 76).

Мы встречаем в книге повествование замечательного художника, но «православного человека», паломника почти не чувствуем. Как справедливо отмечает Е. В. Воропаева, писатель, «не предлагая читателю проповедь, вводит его в мир Церкви путем светским — эстетическим». Собственно, ко всем книгам и очеркам Зайцева применимы слова, объясняющие его метод: «...тайная миссионерская “сверхзадача” книги — приобщить читателя к миру православного монашества — глубоко скрыта под внешне ярким, как бы сугубо светским описанием...»⁴³.

Лишь в начале очерка Зайцев дает духовно емкое определение сути Афона: «Афон — сила, и сила охранительная, смысл его есть “пребывание”, а не движение <...> Афон не мрачен, он светел, ибо олюблен, одухотворен. Афон очень уединен и мало занят внешним. Это — как бы остров молитвы. Место непрерывного истока благоволения. Афонцы <...> не устают молиться о мире, как молятся и о себе. <...> Простота и доброта, а не сумрачное отчуждение — вот стиль афонский...» (7, 76). Но продолжать описание в таком же возвышенно-декларативном тоне отказывается. Действительно, ведь сказанное невозможно ни доказать, ни показать: как, например, действует эта молитва за мир? Эти слова можно лишь принять на веру. Поэтому далее в свои права целиком вступает «художник».

Повествование погружено в волны эстетических переживаний, историко-культурных реминисценций, экзотику эпох и стилей, захватывающих картин природы: «нежно-палевые шелка зари»;

⁴² Зайцев считал, что «Леонтьевские впечатления об Афоне схематичны и односторонни <...> слишком отзывают они предвзятостью, “идеями”» (7, 141).

⁴³ Воропаева Е. В. «Афон» Бориса Зайцева // Лит. учеба. 1990. Кн. 4. С. 33, 34.

«солнце, блеск магнолиевых листьев»; «мы провели утро в сладком благоухании <...> литургии»; глава святого в «среброзлатистом венце»; «пряно-душистая ночь». «Смутно-легкий, прозрачный и благоуханный туман в голове, когда выходишь из собора: святые, века, императоры, ювелиры, художники — все как будто колеблется и течет» (7, 113—115). Зайцев все время старается не перейти грань, сводит к минимуму описания собственно литургических аспектов, приноравливаясь к уровню «мирского» читателя. Отсюда такие фразы, неуместные для паломника, как «мы *разглядывали* крещальный фиал (курсив мой. — А. Л.)»; а в строке «мы проходили подлинно “по святым” местам» кавычки подчеркивают отстраненную позицию человека по отношению к святыням. Зайцев воссоздает взгляд не паломника, а вполне светского «туриста», когда в одном ряду могут находиться и «святые», и «ювелиры». Конечно, после литургии у православного человека не «туман в голове», и с молитвой перед мощами святых связаны совсем иные переживания. Но их нет в книге: Зайцев не хочет ничего говорить о сокровенном, внутреннем опыте, который чужд секулярному читателю. Очевидно, поэтому даже такие важнейшие христианские понятия, как *святость* и *благодать*, практически не встречаются на страницах «Афона».

Описывая монастырские церковные службы, Зайцев отмечает их «благозвучность», восхищается «белой песнью славословия»; впечатления носят чисто эстетический характер: «здесь все ровнее, прохладнее, как бы и отрешеннее. Меньше лирики <...> нет рыдательности <...> ни нервности, ни слезы». «Здесь самую жизнь обращают в священную поэму» (7, 85, 97). Только «художник» мог так сказать, но сказал и про себя самого: автор в своей книге действительно обратил афонскую жизнь «в священную поэму».

По тем же причинам почти ничего не говорится об афонской святости. Типы древних святых, о которых рассказывает Зайцев в отдельной главке, увидены «мирскими» глазами, извне: один — «строил», другой — «пел», третий — «отшельничал». То же самое можно сказать и о портретах встреченных Зайцевым монахов, в которых видятся «глубокая воспитанность и благообразие <...> столько доброты и братской расположенности»; «тип здоровый, спокойный, уравновешенный»; «мягкость и приветливость»; «духовник братии — «добрейший»; о. Васой — «благодушный, полный и какой-то уютный» и т. п.

Но есть и объективная причина того, почему внутренний лик афонской святости оказался скрытым от писателя. Святость афонских подвижников имеет особенный, потаенный характер, а так как она широко распространена на Святой Горе, ее предпочитают «не

замечать», не придавать того необычайного значения, какое она имеет в миру. «На Афоне <...> никто не ищет славы, святости, и свою святость как бы укрывают юродством и другими видами — суровостью. <...> На Афоне ничего общего нет с нашими русскими обычаями, с нашими монастырями, все совершенно другое и совершенно несовместимо с духом мира сего. <...> Там святого так прочистят, что он забудет, что он святой», — свидетельствует о своем пребывании на Афоне схиархимандрит Серафим (Томин)⁴⁴. Эти особенности увидел и Б. Зайцев, который замечает (правда, не в тексте книги, а в примечаниях к ней), что идеал афонцев — «малозаметная, “невыдающаяся” жизнь в Боге и свете», и приводит поразительный пример, когда афонский святой Нил Мироточивый прекратил по просьбе ученика мироточение от своих мощей, которое создавало ему чрезмерную посмертную славу.

Все же в общую «светски-эстетическую» ткань осторожно вплетены Зайцевым несколько абзацев и отдельных фраз, в которых очень тонко, подчас намеком, говорится о смысле монашества, аскетики. И тогда монастырское бытие предстает не только как экзотика, но как глубочайшая мудрость, «школа самовоспитания, самоисправления и борьбы», а писания Святых Отцов — как «урок в битве за душу, за возвращение и воспитание высшего в человеке» (7, 85, 86). В скобках, как бы мимоходом, Зайцев говорит, что «личность-то и расцветает» в монастыре (К. Леонтьев, например, несомненно посвятил бы здесь много страниц доказательству этого тезиса). Зайцев приравнивается к мирским понятиям, говоря о «воспитательном» влиянии монастыря, которое приводит к «наибольшему расцвету лучших человеческих свойств», использует чисто светские уподобления («духовная электростанция», «душевная гигиена» и т. п.). И только предварив многочисленными оговорками и извинениями («все это может показаться странным и далеким человеку нашей пестрой культуры», «это непривычно для мирянина»), Зайцев скажет о главном призвании и цели монаха — «пребывании в Боге»: «Нравится ли оно вам, или нет, но здесь люди делают то, что считают первостепенным. Монах как бы живет в Боге, “ходит в Нем”. Естественно его желание приобщить к Богу каждый шаг своей жизни, каждое как будто будничное ее проявление» (7, 97).

Практически ничего не говорит Зайцев и о такой важнейшей стороне монашеского делания, как «духовной брани». Может быть, боясь «напугать» этим читателя, он приводит лишь одну фразу от-

⁴⁴ *Серафим (Томин), схиархимандрит*. Глава преподобного Силуана Афонского // *Христианос: Альманах*. Рига, 1991. № 1. С. 85—86.

шельника: «Нет ничего труднее борьбы с помыслами» — и лишь упоминает про разговоры о борьбе с врагом и страхованиями, не объясняя «теоретически» то, что светский разум не способен принять и сочтет за сказку.

И только в конце книги, когда сердце читателя уже покорено красотами и благостностью Афона, Зайцев позволяет себе полемично-саркастическую реплику. Рассказав о глубочайшем самоукорении и смирении подвижников, чьи «косточки откопаны благоуханные», он восклицает: «Улыбнись, европеец. И с высоты кинематографа снисходительно потрепи по плечу русского юрода. Вот тебе еще образец для глумления...». И замечает, что не монахам, а «нам надо смущаться <...> в пестрой и пустычной жизни нашей» (7, 139—140).

В книге Зайцева, своеобразном «дневнике путешественника», есть одно чрезвычайно важное место, которое можно считать кульминацией повествования. После восхождения на вершину горы автору — и читателю — открывается смысл происходящего с Россией, ее страданий. В беседе со старцем-отшельником, к которому добирался трудно и долго, Зайцев получил подтверждение своим раздумьям о промыслительном значении русской катастрофы. Старец говорит, что Россия страдает за грехи, а в ответ на недоумение собеседников, почему не наказана также Европа, давно отворотившаяся от Бога, поясняет: «Потому что возлюбил (Господь Россию. — *А. Л.*) больше. И больше послал несчастий. Чтобы дать нам скорее опомниться. И покаяться. Кого возлюблю, с того и взыщу, и тому особенный дам путь, ни на чей не похожий <...> Хотя Россия много пережила, перестрадала <...> но в общем от всего этого она выигрывает. <...> Теперь впервые дан крест исповедничества» (7, 109—110). Эта беседа со старцем, живущим на вершине горы, — одна из духовных высот книги. Из личного письма Зайцева известно имя отшельника — о. Феодосий, а также тот знаменательный факт, что автор услышал это духовно зоркое суждение о судьбах России в день своего причащения, 17 мая 1927 года⁴⁵. Слова о. Феодосия писатель впоследствии не раз приводил в своих очерках и статьях.

О том, что Зайцев жил на Афоне напряженной религиозной жизнью, о его внутренних духовных состояниях при встрече с миром афонского монашества свидетельствуют его письма с Афона родным. В них открывается облик глубоко верующего человека, благоговейного паломника, отнюдь не совпадающий с образом эстетика-художника и любознательного «туриста», созданного впоследствии в

⁴⁵ Зайцев Б. К. Письма к родным с Афона // Вестник Русского христианского движения. Париж; Нью-Йорк; Москва, 1992. № 164. С. 204.

очерке. «...Эта поездка... — пишет он В. А. Зайцевой 16 мая, — не “для удовольствия”, но дает и еще даст очень много». Он сообщает о своей напряженной молитвенной жизни, о посещении многих монастырских служб, об исповеди у духовника Пантелеймонова монастыря архим. Кирика и его советах, о говении и причащении. Рассказывая о трудностях, возникающих во время поездки, он замечает, что полагается «больше на Бога», чем на свои расчеты.

В то же время, преклоняясь перед величием афонских подвижников, которые «*бесконечно* (морально) выше и чище нас», он откровенно признается, что очень мало знает об аскетике и молитвенном созерцании, что монашеская жизнь была бы для него лично «не по силам», что ему порой «бывает и грустно, и одиноко» и «иногда очень хочется просто домой», к родной семье. «Нет, Афон — не шутка. Тут или — или. <...> Этот мир замечательный мне все же не близок»⁴⁶. О суровом самоотвержении монахов, полном отречении от мира, где остаются все родные и друзья, о тяжелейших подвигах иноков, некоторые из которых спят по полтора часа в сутки, Зайцев упоминает в письмах, но в очерке «Афон» слышны лишь приглушенные отзвуки этой темы, ибо задача автора — показать прежде всего благолепный и умиротворенный лик Афона.

Книгу «Афон» заключают строки: «В своем грешном сердце уношу частицу света афонского, несу ее благоговейно, и, что бы ни случилось со мной в жизни, мне не забыть этого странствия и поклонения, как, верю, не погаснуть в ветрах мира самой искре» (7, 146). Частица афонской святости действительно бережно сохранялась Зайцевым всю жизнь. Но не только Афон дал нечто драгоценное художнику. И сам писатель принес Афону признательный дар и даже оказал ему посильную помощь. Прежде всего, Зайцев запечатлел облик русского монашества на Афоне таким, каким оно существовало почти неизменным многие столетия, перед самым его упадком⁴⁷. Но в творческой биографии Зайцева есть еще одна чрезвычайно интересная страница, когда ему, обычно смиренному и благодушному, пришлось вступить в открытый бой на защиту Афона. Мы вернемся к этой теме в разговоре о публицистике Зайцева.

⁴⁶ Там же. С. 202, 209, 210.

⁴⁷ После революции приток русских насельников на Афон иссяк, к тому же в 1926 году греческие власти обязали всех афонцев принять греческое гражданство и затем препятствовали прибытию на Афон новых монахов из России. Это привело к тому, что русское монашество на Афоне почти исчезло: если в начале века на Святой Горе было 10 000 русских иноков, из которых 5000 подвизались в Пантелеймоновом монастыре, то в год поездки Зайцева (1927) в обители св. Пантелеймона оставалось около 500 насельников, а к 1980-м годам в ней осталось всего 9 престарелых монахов.

АСКЕТИЧЕСКАЯ КУЛЬТУРА В ЖАНРАХ ОЧЕРКА, ПОРТРЕТА И ПУБЛИЦИСТИКИ

Духовный путь Бориса Зайцева отмечен характерной особенностью: его детство, юность прошли вблизи величайших святынь русского православия, но он оставался вполне равнодушен к ним. Зайцев несколько лет жил неподалеку от Оптиной пустыни, но ни разу не побывал в ней; часто проезжал в имение отца через саровский лес, но Саровская обитель не вызывала у него никакого интереса. И только в эмиграции, навсегда лишенный возможности поклониться этим святым местам, Зайцев постигает их великое духоносное значение и в своих очерках пытается воскресить их в памяти, посетить их хотя бы в мыслях. Такое «мысленное паломничество» становится характерным приемом Зайцева в **очерках** о святынях «Святой Руси».

Небольшой очерк-эссе «Оптина пустынь» (1929) проникнут любовью и благоговением к великим оптинским старцам. Зайцев размышляет о том, как могло бы протекать его путешествие в Оптину в конце прошлого века, представляет в воображении свою встречу со старцем Амвросием — человеком, «от которого ничто в тебе не скрыто»: «Как взглянул бы он на меня? Что сказал бы?» Зайцев задает себе вопрос, смог ли бы он отдаться целиком в его волю: «... должен безусловно, безоглядно ему верить — это предполагает совершенную любовь и совершенное пред ним смирение. Как смириться? Как найти в себе силы себя отвергнуть? А между тем это постоянно бывает, и, наверно, для наших измученных и загрязненных душ полезно...» (7, 330—331). Зайцев преклоняется перед безмерной любовью старца к людям, «расточавшего», «раздававшего» себя «не меряя и не считая». Завершается очерк скорбными словами о разрушении и запустении Оптиной в годы «новой татарщины». Но Зайцев никогда не считал, что Святая Русь погибла окончательно, и верил в ее грядущее возрождение. Провидческими оказались строки о том, что Оптина ушла «на дно таинственного озера — до времени» (7, 332).

К теме Оптиной Зайцев обратился спустя 30 лет, написав очерк «Достоевский и Оптина пустынь» (1956), имеющий в большей степени популяризаторское значение. В нем развивается мысль о том, что Оптина стала духовно-культурным центром, «оказалась излучением света в России XIX века», и рассказывается о поездке Достоевского к о. Амвросию в 1878 году. Зайцев подчеркивает, что великая русская литература в лице Гоголя, Толстого, Достоевского, Леонтьева и других «шла к гармонии и утешению на берега Жидры», в Оптину. «Встреча с Оптиной Достоевского, кроме озарения и утешения человеческого, оставила огромный след в литературе.

“Братья Карамазовы” получили сияющую поддержку. Можно думать, что и вообще весь малый отрезок жизни, отданный целиком “Карамазовым”, прошел под знаком Оптиной» (7, 393).

Через весь очерк «Около св. Серафима (К столетию его кончины)» (1933) проходит тема сокрушения и раскаяния автора, только в эмиграции осознавшего величие этого святого.

Как известно, чудеса и духовная сила старца, почитавшегося простым народом, оказались совершенно закрыты для интеллигенции. Образ святого служил для нее лишь предметом насмешек. В начале очерка Зайцев вспоминает свои поездки с родными в Саров — «пикники», когда монастырские реликвии вызывали лишь «некоторое удивление» и обнаруживалось «явное наше тогдашнее, интеллигентское мирочувствие: <...> это все для полуграмотных, полных суеверия, воспитанных на лубочных картинках. Не для нас». «Шли мимо — и не видели. Ехали на рессорных линейках своих — и ничего не слышали» (7, 365), — сокрушается Б. Зайцев, напоминая, что и позднее, в дни канонизации преподобного в 1903 году, «в обществе посмеивались» и в вызвавших всенародный подъем торжествах видели лишь казенно-официальный акт... Очерк в целом есть свидетельство духовного прозрения интеллигенции: вдали от Родины, на чужой земле она, наконец, узнала святого, который стал ей близким и нужным.

Писатель строит свой рассказ на книжных источниках, приводя примеры чудотворений старца из «Дивеевской летописи», свидетельство Н. А. Мотовилова об одном из высочайших мистических откровений, когда собеседникам по молитве угодника на минуту приоткрылась тайна преображенного Духом Святым бытия, произошло явление Царства Божия на земле.

Автор выстраивает художественный образ святого через метафорический ряд, который помог бы лучше ощутить, почувствовать его личность. Этот же прием использовался и в книге о преп. Сергии. Два великих подвижника соединены в церковной и народной памяти, часто они изображаются на иконе вместе. Однако зайцевские метафоры, определяющие их облик, контрастны. Если Радонежский чудотворец предстал как «святой плотник с благоуханием смол русских сосен», слегка «суховатый» и «прохладный», то в св. Серафиме подчеркнуто ослепительное сияние его личности, «раскаленный свет Любви», вокруг него, как вокруг солнца, — «сияющая атмосфера с протуберанцами».

Очерк Зайцева завершается словами: «Может быть, и скорей почувствуешь, душою встретишь св. Серафима на улицах <...> Бианкура» (7, 370). И такая «встреча душой» собрата Зайцева по перу, православного писателя Ивана Сергеевича Шмелева, действитель-

но произошла вскоре в Париже. В рассказе «Милость преп. Серафима» (1934) Шмелев с документальной точностью повествует о своем спасении, совершенном по молитвам к св. Серафиму в мае 1934 года. Это далеко не единственный факт, когда православное монашество сближало двух художников, порождая пересечения их творческих и личных судеб.

С миром русского монашества Зайцев был знаком не только по книгам и историческим описаниям. В эмиграции он сближается с русскими церковнослужителями, многие из которых имели монашеский сан, часто бывает в православных обителях и братствах, созданных во Франции русскими эмигрантами. Несколько заметок писатель посвящает Сергиеву подворью, основанному в Париже в 1925 году. В одной из них («Обитель», 1926) в только что освященном храме в честь св. Сергия он видит «Церковь нищенства, изгнания и мученичества <...> новый, тихий и уединенный путь Церкви» и ощущает живое присутствие Радонежского чудотворца: «Великий наш Святитель, на шестом веке после смерти <...> среди дебрей “Нового Вавилона” основал новый свой скит, чтобы поновому, но вечно, продолжать древнее свое дело: просветления и укрепления Руси»⁴⁸.

В 1926 году под Парижем по почину монахини Евгении (Митрофановой) возникла обитель во имя иконы Божией Матери «Нечаянная Радость». Впоследствии она переехала в Сен-Жермер де Фли (около Бовэ), в здание бывшего католического монастыря. При обители была открыта школа-общежитие для детей. За восемь лет существования обители через приют прошло несколько сот девочек — брошенных, сирот. Они получали хорошее образование и выходили из нее скромными и благовоспитанными⁴⁹. Приехав из России в 1930 году, сестра Б. К. Зайцева, Татьяна Буйневич, человек подвижнической жизни, провела там несколько лет, обучая девочек. Зайцев неоднократно навещал свою сестру, беседовал с обитательницами. Одна из таких поездок и послужила материалом для очерка «Сен-Жермер де Фли» (1932). (Впоследствии этот же монастырь стал прототипом обители, описанной в романе «Дом в Пасси».)

Принцип контрастного противопоставления организует художественную ткань очерка, причем степень напряженности варьируется от незаостренного сопоставления монастырского и мирского быта, католичества и православия, России и Европы — до непри-

⁴⁸ Зайцев Б. К. Обитель // Перезвоны. Рига, 1926. № 20. С. 627.

⁴⁹ См.: *Евлогий (Георгиевский), митр.* Путь моей жизни. Париж, 1947. С. 563—565.

миримого противоборства злобы и святости, света и тьмы, ненависти и любви, звериного и человеческого.

Как и в книге об Афоне, Зайцев приобщает читателя к миру православного монашества эстетическим путем. Очерк начинается с благодатных и умиротворенных нот. Экспозиция исполнена импрессионистических описаний французской природы, сельской жизни в окрестностях монастыря, затем автор рассказывает историю аббатства, существовавшего много веков, выделяет особенности готической и романской архитектуры. И этим достигается неожиданный эффект, из седой готической древности читатель вдруг перемещается в Россию: «...серенькие платица, русые косы, “наши” лица. Воспитательницы, сестры в черных апостольниках...». Зайцев размышляет о контрастах судьбы: в заброшенном католическом аббатстве процвела православная община, и она воспринимается на фоне католических громад и окаменевших химер как нечто живое, как молодая поросль: «Скромная церковка с мирными монахинями, сестрами, девочками есть крупница Церкви, на пожарище вновь возникающей — свежими побегами Церкви изгнаннической, бесправной, безденежной <...> — но ведь это как раз то, что и надо?» (7, 358, 359). Зайцев все более сокращает дистанцию между автором и читателем, актуализирует читательское сознание.

В нескольких строках выражена авторская апология монашества перед лицом светского сознания, которому монастырская жизнь представляется в самом мрачном виде: «...неправда, конечно, что монастырская жизнь есть некий мрак и гроб. Как раз обратно». Хотя самого себя Зайцев относит к сугубо мирским людям, он утверждает, что и посторонние в монастырях все же чувствуют «веяние духовности и радости. Истинный монастырь всегда радостен». С помощью удачно найденного образа писатель объясняет, для чего необходимы столь продолжительные монастырские службы: как яблоко должно долго освещаться солнцем, чтобы налиться спелостью, так и «пропитать» человека духовностью можно лишь долгим, нелегким путем: «На это нужно время, музыка и благодать служения» (7, 360, 361)

Характерно по-зайцевски передана одухотворенность, благодатность всей обстановки — золотящее кельи солнце, ясное небо, мелодическое пение девичьих голосов; в поэтичной зайцевской прозе слышатся отзвуки гексаметра: «Вечером, / после заката, / выходишь с пустою бутылкой / к источнику на зеленой лужайке, / против аббатства. / Ледяная вода прекрасного вкуса! / Вечно льется струей / изobelиска». Но внезапно в эту гармонию вторгаются звуки хаоса, злобы мира и потрясающей скорби: русский офицер,

встреченный у источника, повествует о резне, устроенной большевиками-карателями и китайцами в одном из азиатских городков... Размышляя о двух ликах жизни, созидательном и разрушительном, писатель в мирной молитве русских монахинь видит лицо, «вечно противоположное звериному <...> и вечно распинаемое» (7, 362, 363). Девочки в хоре поют «с нежной настойчивостью» — в этом характерно-зайцевском сочетании эпитетов открывается кроткая и побеждающая сила.

В очерке открывается провиденциальный смысл русской эмиграции: благодаря ей Запад знакомится с православием, которого до сих пор почти не знал. Показывая этот тихий, но победный выход православия в Европу, Зайцев наблюдает, как присоединяются к распинаемой, бедной, но единственно истинной жизни и русский князь, ставший священником в монастыре, и германская студентка, бывшая католичка, ставшая православной монахиней, — все они ныне «благословляют французскую землю». И именно благодаря православию сохраняется и процветает «истинно-русское, предельно-русское — не на русской земле».

Зайцев — признанный мастер **литературного портрета** — оставил десятки произведений этого жанра, посвященных писателям, художникам, философам; есть в его наследии и несколько зарисовок церковнослужителей и иноков, с которыми он сблизился в эмиграции.

В зайцевских портретах проступает подлинно христианское отношение к человеку, евангельская любовь к ближнему. Оно может быть выражено формулой: «ненавидь грех, люби грешника». Мемуарное наследие Зайцева неосцимемо для истории русской культуры XX века, поскольку выделяется глубиной и объективностью оценок, умением увидеть сущность человека. Память в художественном мире Зайцева — это молитвенное памятование. Писатель, переживший всех своих современников, в воспоминаниях часто как бы «отпевает», провожает каждого из них в вечность. В любом очерке, портрете присутствует неизменно забота об участи человека в ином мире, а концовка — молитва об упокоении его души.

Зайцев всегда пишет только о тех, кого знал лично, приводя эпизоды, свидетелем и участником которых был он сам. Исследователи отмечают и идейные доминанты мемуарных зарисовок Зайцева: отражение жизни человека как «конкретного проявления Промысла Божия», «восприятие человека в этом мире как странника»⁵⁰.

⁵⁰ Пак Н. И. Один из способов выражения авторского мирозерцания в книге Б.К. Зайцева «Дни» // Проблемы изучения жизни и творчества Б. К. Зайцева. Калуга, 2000. Кн. 2. С. 122, 124.

Жанровые особенности зайцевского портрета определены А. В. Ярковой: его структурную основу «составляют конкретные впечатления мемуариста — отдельные сцены, эпизоды, сохранившиеся в памяти, а объединяющим началом служит стремление автора создать целостное эмоциональное представление о герое. Б. К. Зайцев идет путем интуитивного вчувствования во внутренний мир личности, поэтому больше доверяет непосредственным впечатлениям, нежели приемам логического анализа»⁵¹. Важнейшая особенность этой бессюжетной формы — создание художественного образа героя.

Эти наблюдения относятся к портретам лиц мирских, но они справедливы и по отношению к портретам лиц духовных, особенностью которых является масштабность авторских размышлений, касающихся положения Церкви в России и в изгнании: судьбы личности вводятся в контекст вселенского православия.

Облик св. патриарха Тихона, которого Зайцев видел во время крестного хода в Москве в мае 1918 года, запечатлен в зарисовке «Венец Патриарха» (1926). Его образ воссоздается и с помощью сопоставления с хорошо известным древним святым, и благодаря непосредственному интуитивному ощущению личности: «Навсегда врезалось лицо его <...> Огромной серьезностью, но и спокойствием, и добротой веяло от него. Он <...> вызывал в памяти образ Николая-угодника, деревенского русского святого»⁵².

Художественный нерв очерка — противостояние двух сил, двух миров — Креста и каббалистической звезды. Ассоциативный ряд вводит это противостояние в контекст мировой истории и культуры: оно видится автору то как картина из Дантова «Ада», то как борьба яростных «внуков Чингисхана» и «полков» под хоругвями и иконами.

Задача Зайцева — напомнить о трудном, внешне неброском подвиге святителя: «Патриарх не вел Церковь прямо в бой, житейский и мирской, со “звездою”. Лживы обвинения его в “белой” политике. <...> Но — сохранить Церковь, укреплять внутренне православие, побеждать не оружием, а духом — вот, видимо, была его мысль»⁵³. Из посланий свт. Тихона видно, что эта цель действительно была для него важнейшей, ради нее он предпочел мученическому подвигу подвиг более тяжкий — «ежедневной, упорной и тихой борьбы», как верно чувствует его Зайцев.

⁵¹ Яркова А. В. И. С. Тургенев в творческом сознании Б. К. Зайцева // Дис. ... канд. филол. наук. СПб., 1999. С. 60—61.

⁵² Зайцев Б. К. Венец Патриарха // Зайцев Б. К. Знак Креста: Роман, очерки, публицистика. М., 1999. С. 363—364.

⁵³ Там же. С. 367.

В очерке, посвященном 25-летию епископского служения митрополита западно-европейских церквей Евлогия (Георгиевского), с которым Зайцев был близко знаком, воссоздан духовный путь владыки, получившего еще в юности благословения старца Амвросия Оптинского и св. Иоанна Кронштадтского на принятие монашества. Зайцев находит общие черты в духовном облике Евлогия и патриарха Тихона, вновь выделяя в них столь близкую его собственной натуре спокойную уравновешенность: «Какая-то общая простая и спокойная, неброская, круглая и корневая Русь глядит из обоих, далекая от крайностей, бури, блеска»; «Не будучи мучениками в прямом смысле, оба несут в себе некоторую Голгофу», причем в лице и деятельности владыки Евлогия «православие как бы внедряется бесшумно, показывает себя Западу — совершается великий выход его на мировой простор»⁵⁴.

Одна из особенностей творчества Зайцева: спустя много десятилетий он возвращался к тем же темам и личностям, публикуя новые заметки о них, иногда под теми же названиями. Так, во втором очерке «Митрополит Евлогий» (1948), написанном после кончины архиерея, позиция автора, хотя по-прежнему преисполнена любви, но более взвешенна и мудра: теперь он не скрывает ни слабости владыки, ни его ошибок в церковной политике. Финал очерка, где рассказывается о решении митрополита перейти в юрисдикцию Московской патриархии, исполнен напряженного драматизма. Сам Зайцев, как и большинство русских эмигрантов, был настроен решительно против подобных шагов, однако же, описывая метания, тоску, самоукорения владыки перед приближающейся кончиной, автор призывает читателя не судить ближнего: «Осуждать всего легче. Лучше бы постараться понять». Концовка очерка — типичный для Зайцева возглас-молитва: «Вечная память» (7, 374).

В 1928 году на съезде русских писателей в Белграде Зайцев познакомился с архимандритом Киприаном (Керном, 1899—1960), который позже стал духовником семьи Зайцевых. Для нашей темы немаловажно то обстоятельство, что духовным руководителем писателя был не белый священник, но монах. Незаурядная личность известного ученого-богослова, думается, оказала влияние и на «окраску» православного мировоззрения Зайцева, и на его образно-художественную систему.

В очерке-портрете («Архимандрит Киприан», 1960), написанном после его кончины, главными становятся его артистичность,

⁵⁴ Зайцев Б. К. Митрополит Евлогий // Возрождение. Париж. 1928. № 964. 22 янв.

изящество, благородство. Одновременно образ выстраивается в соответствии с иконописным каноном: «высокая и тонкая фигура в ослепительно белой ризе», лицо с прекрасными огромными глазами, кисти рук с «длинными изящными пальцами» возникают в интродукции и становятся лейтмотивами портрета. Как и в иконе, эти черты внешности — символ внутренних, духовных качеств личности. Показав красоту образа, Зайцев от внешнего обращается к сущностному: «...главное для него было — Богослужение. Если бы его лишили служения литургии, он сразу зачах бы. Литургия всегда поддерживала его, воодушевляла: главный для него проводник в высший мир — насчет нашего, буднично-трехмерного у него взгляд был невеселый» (6, 206). Присутствует и эмоциональная «энергетика»: его службы оставляют ощущение легкости и радости. Служение архим. Киприана в церкви Зайцев определяет как «высокохудожественное». В личности этого монаха воплощалась въяве столь важная для Зайцева идея *эстетической привлекательности христианства, красоты православного образа жизни*.

Но автор не скрывает и человеческие слабости своего друга: приступы тоски, болезненную нервность, раздражительность (особенно обострявшуюся от зрелища пошлости).

Зайцев приводит слова Киприана, сказанные им в годы немецкой оккупации: «Все будет хорошо. Все как надо. Полагайтесь на Бога. Чудеса Его не в том, что вот пред вами столп какой-нибудь огненный возникает, а в том, что Промысел так все устраивает, как надо, для вашего же добра» (6, 204). Эти слова, столь близкие самому писателю, он почти дословно повторяет во многих своих произведениях, вкладывает в уста разных героев. Архимандрит Киприан послужил прототипом одного из персонажей последнего рассказа Зайцева «Река времен» (1964).

В ряду созданных Зайцевым монашеских портретов уместно назвать и образы людей, ставших иноками без рясы, иноками «в миру». Таков проникновенный очерк о философе и литераторе К. В. Мочульском «Дух голубиный» (1948), пропизанный трогательной любовью к ушедшему в иной мир близкому человеку и исполненный мудрого понимания последних дней его земной жизни, когда он «переживал свою Гефсиманию: с приливами страшной тоски, потом просветлением и примирением...» (6, 223). На нескольких страницах раскрываются сердечная чистота, «голубиный дух» этого человека. Или — в книге «Москва» (1939) — образ «актрисы-инокини» Надежды Бутовой, которой удавалось совмещать пламенную веру, монашескую строгость жизни с творчеством на сцене Художественного театра. Зайцев вспоминает, как она превратила свою квартиру в домашнюю церковь, как сочетался в ее удивительной натуре «с ве-

ликою нежностью <...> и великий гнев»; и «православие у ней было страстным, прямым, аскетическим, мученическим». Снова Зайцев преклоняется перед человеком, преодолевшим мир и устремленным к Богу: «Надежда Сергеевна принадлежала к нашему кругу, средне-интеллигентскому. Но вот не все же в нем “рыхлые интеллигенты”! Ничего вялого не было в ней. Инокня-актриса, праведница в веригах на сцене: редкая и яркая фигура...» (6, 86—87).

Православная аскетика, монастырское бытие нашли отражение и в жанре **публицистики**. «Люди, мало знающие жизнь, мало задумывающиеся над ней, нередко упрекают аскетизм во “мраке”, — замечает Зайцев в одной из записей цикла «Странник» от 27 января 1926 года. — “Мрачные аскеты”, “умертвители жизни” — сколько тут неправды! Не будем говорить о крайностях. Но без самоограничения нет силы и здоровья духа, следовательно, и веселости. Аскетизм — ведет к веселости! Вот за что кинутся на меня “язычники”. Пускай кидаются. Я сам — очень язычник, не меня учить язычеству, если же ему поклониться и *лишь* на него опереться, то хорошего ничего не будет» (9, 57).

«Монашеская» тематика демонстрирует своеобразную эмоциональную окраску публицистики Зайцева, которую можно определить как *смиренная непреклонность*. Казалось бы, публицистический жанр менее других приспособлен для проявления христианских настроений. Большой частью публицисты самоуверенно и напористо судят мир. Зайцев, откликаясь на злобу дня, не судит никого, но созерцает. События окружающей жизни он высвечивает вечным светом.

В статьях и заметках Зайцева смирение по-прежнему выступает как отказ от гордыни и самоутверждения; в центр ставится не личность автора, но Божественная воля. Вместе с тем смирение — «меч» в борьбе с грехом и человеческими страстями. Христианство Зайцева вовсе не является «розовым», как казалось Г. Адамовичу, и не имеет ничего общего с непротивлением злу. В таких заметках, как «Ответ Горькому», «Крест», Зайцев выступает как воин, защищающий святые для христианина ценности. Эта особенность «духовной публицистики» проявилась и в заметке «Бесстыдница в Афоне», непосредственно касающейся монашеской жизни.

Вскоре после поездки Зайцева на Афон во Францию вышла в свет книга некоей «маркизы Шуази», в которой она утверждала, что ей якобы удалось, переодевшись в мужское платье (пребывание женщин на Афоне запрещено), проникнуть на Афон и познакомиться с тамошней жизнью. Книга была полна глумлений над православием, афонскими монастырями, причем особую неприязнь у автора вызывали русские монахи. Для доказательства подлинности поездки к книге была приложена фотография Шуази на фоне монастырей.

Б. Зайцев отозвался на пасквиль резкой статьей «Бесстыдница в Афоне», где уличал Шуази во лжи и свидетельствовал, что описанное ею ничего общего не имеет с увиденной им монастырской жизнью. Статья (открывшая, кстати, цикл «Дневник писателя», в котором следующим очерком был «Иоанн Кронштадтский», затем — «Оптина пустынь») чрезвычайно показательна в том отношении, что Зайцев, не теряя своего смирения, вступает в мужественную, бескомпромиссную борьбу со злом. В нескольких абзацах статьи выражен подлинно христианский взгляд на присутствие зла в мире: «Разумеется, это *допущено*. <...> Значит, для чего-то это надо. Не для того ли, для чего вообще допущена свобода зла? Шуази не одинока. Напротив, зло лезет изо всех щелей, и Бог допускает зло. Ибо свободно должен человек и бороться со злом. Борьба идет, г-жа “писательница”, по всему фронту!»

Нередко Зайцева воспринимают как «кротчайшего», «блаженного», умиротворенного художника. Меньше известен Зайцев-публицист, который при необходимости бескомпромиссно обличал зло, находя веские и точные слова. В данной заметке мы встречаемся с высшей степенью негодования Зайцева: «Книжка разжигает на борьбу, молодит. Мы с автором ее из разных лагерей. Мы не можем шадить друг друга. “Их” больше. “Они” богаче. Давая пищу злу, низким вкусам и чувствам, они успевают житейски. Их клеветы оплачиваются иудиными сребрениками. “Нас” меньше, и “мы” беднее. Но как бы ни были мы неказисты и малы личными своими силами, мы во веки веков сильнее “их”, потому что за нами Истина. Вот это — скала, Шуази! Ничем вы ее не подточите. Она дает нам силы жить, питает и одушевляет наше слово и наше перо. Наше негодование, как и наша любовь, непродажны...»

Показательна концовка статьи, где очень точно расставлены акценты: Зайцев обличает зло, но не человека. Даже явного клеветника он не берется осуждать, предваряя суд Божий, и надеется на возрождение души даже и завзятого врага православия, приглашая его к покаянию: «В вашем лице клеймлю зло. Но как был бы я счастлив, если бы вы вдруг устыдились того, что написали, если бы чистосердечно признались в своей неправде, в соделанном вами дурном деле... Вряд ли это случится. Впрочем, кто знает. Судьбы наши загадочны»⁵⁵.

Про эту ревностную защиту узнали на Афоне. Игумен Пантелеймонова монастыря о. Мисаил, получив фотографию Шуази, сообщил Зайцеву, что такого человека никогда не было на Афоне, а фото — поддельное. В знак благодарности и благословения он при-

⁵⁵ Зайцев Б. К. Дневник писателя. 1: Бесстыдница в Афоне // Возрождение. 1929. 22 сент. № 1573. С. 3—4.

слал писателю икону Иверской Божией Матери с надписью «За защиту поруганного Афона» и образ св. Пантелеймона. В заметке «Вновь об Афоне» Зайцев писал об этих реликвиях: «Иверская висит у меня в изголовье. Это “вратарница” знаменитого Иверского монастыря. Когда смотрю на Ее лик со стекающими по ланите каплями крови, то вспоминаю тихий Иверон, на берегу нежно-туманного моря. Вспоминаю и нашу Иверскую, московскую, родную <...> к которой тысячи страждущих прикладывались, — ныне тоже поруганную и опозоренную. Думаю: не за нас ли, грешных русских, грешную Россию и стекают капли по святому лику...»⁵⁶.

К бедам и скорбям Афона Зайцев остался равнодушен и впоследствии, посвятив ему около десятка заметок в 30—60-е годы. Характерной их особенностью является неизменное соотношение судеб Афона и Вселенной. В заметке «Вновь об Афоне», приводя письма знакомых иноков с Афона, он со скорбью сообщал о пожарах, растущей нужде, о болезнях, проникших на Святую Гору. Спустя четыре года в «Афонских тучах», заметке, посвященной годовщине землетрясения, происшедшего в праздник Крестовоздвижения 26 сентября 1932 года, он напоминает, что подобные знамения на Афоне всегда свидетельствовали о «политических бурях», и связывает землетрясение с тем, что 1932-й стал самым страшным для голодной России годом⁵⁷.

В материале «Афон: К тысячелетию его» (1963) Зайцев публикует отрывки из своей книги, предваряя их заметкой, где с благодарностью вспоминает девятнадцать проведенных на Афоне дней, мысленно поклоняется его святым местам, отдает дань памяти встреченным там людям — все они перешли уже в мир иной...⁵⁸

Наконец, уже в 1969 году, за два года до кончины, восьмидесяти-восьмилетний писатель вновь вспоминает Святую Гору. Толчком к написанию заметки «Дни: Афон» послужило известие о пожаре в Пантелеймоновом монастыре. Появляются новые чеканные строки о великом смысле пребывания Афона во Вселенной: «...Афон более созерцателен и молитвен, чем действителен. Молитва, за себя и за мир — выше реального врачевания. Прославление Божества, в тишине благоговейной, как бы выше действий на пользу ближнему земную». Как и все на земле, Афон подвержен скорбям, но вновь Зайцев утверждает идею о непостижимом до конца смысле страда-

⁵⁶ Зайцев Б. К. Дневник писателя. 6: Вновь об Афоне // Возрождение. 1929. 13 дек. № 1655. С. 3.

⁵⁷ Зайцев Б. К. Афонские тучи // Возрождение. 1933. 1 окт. № 3043. С. 4.

⁵⁸ Зайцев Б. К. Афон: К тысячелетию его // Русская мысль. 1963. 23, 25, 27 июля. № 2024—2026.

ний, которые необходимо принимать, достигая больших и больших степеней смирения:

«Значит, надо было еще пострадать делу духовному в земном облике. Все это — область высшего Плана. Афон же был и есть, он существует, пожары и несчастья могут его уязвлять; как и всем, ему суждено страдание <...> Но Афон независим от пожаров, нашествия иноплемennых, иконоборцев и атомных бомб — мало ли что может придумать наш милый век... Афон есть образ духовный, никаким бомбам неподсудный, а как все живущее бедам подверженный. Беды проходят, вечное остается. Афон остается»⁵⁹.

ВАЛААМСКАЯ ОБИТЕЛЬ В СУДЬБЕ И ТВОРЧЕСТВЕ Б. ЗАЙЦЕВА

Летом 1935 года Зайцевы совершили поездку на Карельский перешеек, где гостили на вилле Н. Г. Кауше (дальней родственницы В. А. Зайцевой) в Келломяки (ныне — Комарово). Пребывание там, как и поездка оттуда на Валаам, оставили глубокий след в душе художника.

В письме к Бунину 1 сентября 1935 года он спешит поделиться захватившими его чувствами: «Виден Кронштадт. <...> Иван, сколько здесь России! Пахнет покосом, только что скосили отаву в саду. Вера трясла и сгребала сено, вчера мы с ней ездили на чалом мерине ко всенощной в Куоккалу. <...> Запахи совсем русские: остро-горький — болотцем, сосной, березой. Вчера у куоккальской церкви — она стоит в сторонке — пахло ржами. И весь склад жизни тут русский, довоенный» (11, 93). Зайцев до глубины души взволнован необычайно теплым отношением к нему местных русских жителей. Он читает свои рассказы и выступает с лекциями в Териоки (Зеленогорске), Райволе (Рошино), Выборге, и всюду его встречают торжественно, «с речами, автографами»; в местной церкви хор поет ему «много лета» (11, 94)...

Зайцев подолгу всматривается в Кронштадт, едет на недалекую границу с Россией и испытывает там странное ощущение: вроде бы родная страна лежит по ту сторону колючей проволоки, но в красноармейцах-пограничниках чувствуются «враги». Идет 1935 год, и в Европе достаточно осведомлены о происходящих в СССР событиях. В марте этого года стариков «из буржуев и интеллигенции» выслали из Ленинграда в пятидневный срок — об этом факте Зайцев упоминает в очерке «Финляндия: 1. К родным краям»⁶⁰, откры-

⁵⁹ Зайцев Б. К. Афон // Зайцев Б. К. Дни. М.; Париж, 1995. С. 439, 441.

⁶⁰ Зайцев Б. К. Финляндия. 1. К родным краям // Возрождение. 1935. 20 окт., № 3791. С. 3.

вающем цикл газетных публикаций, составивших затем книгу «Валаам» (этот первый очерк не вошел в книгу). Размышлениями о загадке и трагедии русской жизни героя, смотрящего с финского берега на Россию, Зайцев завершит впоследствии свою автобиографическую тетралогию «Путешествие Глеба»: «Кронштадт, Андреевский собор. <...> Отсюда отплывал фрегат “Паллада”, тут проповедовал Иоанн Кронштадтский, тут же убивали офицеров, еще позже убивали красных матросов — в их же восстании. А все вместе называется Россия» (4, 582).

Болью, горечью проникнута и запись В. А. Зайцевой: «Против нас Кронштадт. Были два раза у границы. Солдат нам закричал: “Весело вам?” Мы ответили: “Очень!” Он нам нос показал, а я перекрестилась несколько раз. Очень все странно и тяжело, что так близко Россия, а попасть нельзя. Но люди здесь (русские в Финляндии. — А. Л.) очень, очень свои. Вообще Россию чувствуешь, прежнюю» (6, 460). Трагический символ видится в этой сцене: две части расколотой России, в одной из которых ерничают с винтовкой за плечами, а в другой — крестятся, все-таки тянутся друг к другу, говорят на одном языке, но не могут соединиться — «так близко, а попасть нельзя». Видимая полоска приграничной земли обозначила невидимую, но непреодолимую пропасть. Для православного эмигранта невозможен возврат в Россию, ставшую врагом религии. Но и в ерничании красноармейца, в его возгласе «весело вам?» проступает какая-то горечь. Ведь он, в отличие от изгнанников, не может даже открыто перекреститься. А впереди его ждут годы 1937-й, 1939-й, 1941-й... (Интересно, что летом 1936 года во время поездки по Прибалтике И. С. Шмелев оказался в аналогичной ситуации: он подошел вплотную к советско-эстонской границе, протянув руку за колючую проволоку, взял горсть родной земли. Советский пограничник, видимо, нарушая инструкции, приветливо помахал ему платком⁶¹.)

С виллы Кауше в августе 1935 года Зайцевы, получив рекомендательное письмо от митр. Евлогия к валаамскому игумену Харитону, совершают поездку на Валаам, где проводят девять дней. «Все, как в сказке... — пишет В. А. Зайцева В. Н. Буниной. — Б<орис> доволен, тихо улыбается. Познакомились с дивными старцами схимонахами» (6, 460).

Все эти настроения запечатлелись в книге «Валаам» (1936), написанной после возвращения из этой поездки. Она представляет собой глубоко лирическое, исполненное поэзии описание валаамского архипелага. Немало черт роднят ее с повествованием об Афоне, но появляются и существенные отличия.

⁶¹ Шмелев И. С. Рубеж // Шмелев И. С. Собр. соч.: В 8 т. Т. 2: Въезд в Париж. М., 1998. С. 420—422.

Автор захвачен духом словно вновь воскресшей Родины: «Ведь это все мое, в моей крови, я вырос в таких лесах...» (7, 195). Ему вновь открывается памятная с детства «приветливая и смиренная Святая Русь». Возникают образы Руси сказочной, лесного царства, в сознании автора всплывают фигуры подвижников древности — преп. Сергия, соловецких угодников, подвизавшихся в таких же глухих дебрях. Афон был интересен Зайцеву как экзотическая, чужая стихия, конгломерат тысячелетних культурных напластований; Валаам — целостный образ России подлинной, вечной, подспудно противопоставляемый временно искаженному лику родины — России советской.

Исследование поэтики «Валаама» приводит к выводу: «Из художественного времени исчезают древнегреческий, дантовский коды, время “хождения” перестает быть мозаичным сцеплением различных мировых времен, что было присуще “Афону”». Автор-паломник чувствует за валаамской жизнью ритм жизни Святой Руси <...> Стиль “Валаама”, по сравнению с “Афоном”, становится более монолитным, обладает большей однородностью. Основной его чертой оказывается стремление к простоте, лаконичности...»⁶². Для стиля «Валаама» свойственно также использование приемов иконописания при создании портретов монашествующих, широкое употребление сказового начала (значительную часть книги составляет прямая речь персонажей, в основном — монахов из престоногодья).

Как и в «Афоне», Зайцева привлекает «внутренняя, духовная и поэтическая сторона Валаама» (7, 157). Автор не говорит о ней прямо — она открывается как отклик в душе читателя на те настроения, пейзажи, портреты, которые рисует художник. Метод писателя — активизация читательского сознания и сердца: не «разъяснять» отдельные моменты монашеского жития, а дать возможность почувствовать этот мир, пережить вместе с автором минуты тихого созерцания.

Еще более сокровенной, по сравнению даже с «Афоном», остается внутренняя, молитвенная жизнь самого Зайцева: он практически ничего не сообщает о ней. Поэтому в одном ряду оказываются несоизмеримые в духовном отношении деяния: «Мы поищем грибов, поклонимся могиле Антипы, полюбуемся солнцем, лесом, перекрестимся на пороге часовни» (7, 158). Зайцев пишет легко, весело, порой даже озорно («шикарный скит» — говорит один студент). Он явно играет с потенциальным «секулярным» читателем, когда, например, называет «маленьким заговором», «тайным предприятием» не что иное, как договоренность со старцем-духовни-

⁶² Глушкова Н. Б. Паломнические «хождения» Б. К. Зайцева: Особенности жанра. С. 14—15.

ком об исповеди и причастии. «Рассказчик» не совпадает с личностью писателя. Б. Зайцев создает образ повествователя — светского туриста, «интересующегося» святынями, любующимся видами острова, но при этом остается тайной, является ли он, собственно, верующим христианином.

О сокровенных переживаниях Зайцевых можно судить из их личных писем. Например, В. А. Зайцева пишет своей близкой подруге В. Н. Буниной об исповеди у схимника: «Обедню служил о. Федор, который нас исповедовал. <...> Вера! Ты себе представить не можешь, что это за Человек! <...> Мне кажется, он сразу познал нас. Сколько любви, сколько облегчения дала мне эта ночь. <...> Я тебе пишу и плачу от умиления» (6, 461).

Сама сцена ночной исповеди и причащения за литургией передана не исповедально-лирическими, но импрессионистически-живописными средствами: «Забудем ли когда это утро, сумрак, росу, стекло озера с отраженьем Юпитера, пустоту слабо освещенной церкви, Евангелие, епитрахиль о. Феодора, душную теплоту под нею и сверху мощный, как благословенный гром, разрешительный возглас — электрически сотрясающий» (7, 185).

Зайцевым воссоздан, как не раз отмечалось в критике, «рай». Валаам запоминается обликом чистой, возвышенной благообразной жизни, оставляя в памяти образы приветливых старичков-монахов. Зайцев точно так же, как в «Афоне», отразил одну грань Валаамского монастыря — «ощущение прочности и благословенности», светаносность и тишину этого мира. Но он не касается иных граней — скорбей, неизбежных на иноческом пути, духовных подвигов виденных им «простеньких» старцев, это и не входит в его задачу. И только на предпоследней странице очерка, в описании чина пострижения, автор приводит несколько фраз игумена о сути духовной жизни («чем выше человек поднялся в развитии своем внутреннем, тем он кажется себе греховней и ничтожнее»), говорит о радостном, счастливейшем моменте в жизни инока — пострижении (в котором мирские люди привыкли видеть «положение заживо в гроб») (7, 193, 194). Если бы эти слова были сказаны в начале книги, читатель воспринял бы их с недоверием, но теперь, очарованный валаамским бытием, готов принять и согласиться с ними.

Валаам справедливо казался Зайцеву уникальным оазисом русской духовности и культуры, который «в России бы погиб», но провиденциально отошел к Финляндии. В небольшом газетном очерке «Валаам: 1935» он с трогательной любовью к обителю писал: «Сейчас, когда смотришь на немногочисленных молодых валаамских монахов, думаешь, что вот им-то и предстоит одинокое хранение святыни русской. Доживут ли очи до времени, когда Россия перестанет

быть врагом религии, и оттуда придет смена, или не доживут — неизвестно»⁶³. Но и этим сокровенным надеждам не было дано сбыться: в войну 1939—1940 годов монастырь подвергся ожесточенным бомбардировкам советской авиации, а затем, когда Валаам отошел к СССР, на святом месте на долгие годы воцарилось запустение. Книга Зайцева «Валаам», таким образом, оказалась одним из последних свидетельств о жизни и облике валаамского монашества, она сохранила портреты последних валаамских насельников — игумена Харитона, духовника братии Ефрема, монахов Тарасия, Луки, Феодора, Николая, Памвы, Рафаила, Лаврентия, Милия.

Поэтому понятно, что пришедшая с началом «Зимней войны» весть о трагедии далекого, но родного Валаама отозвалась для Зайцева острой болью. 14 декабря 1939 года начались бомбардировки Валаама (там размещался финский военный гарнизон). 29 декабря Зайцев сообщает Бунину: «Оплакиваю Валаам. Сегодня вышел мой очерк о нем («Дни», № 4). Вроде надгробного слова. Да, “заметает быстро вьюга все, что в жизни я любил”. Какое зрелище развертывает перед нами хам? А? Вся почти наша зрелая жизнь — этот миленький пейзаж» (11, 113). В следующем письме к Бунину (17 января 1940) приведен один из уникальных документов эпохи: «Нынче подали письмо с Валаама от 14 дек<абря> — первый день бомбардировки. Пишет знакомый молодой послушник, привожу целиком: “Дорогие и милые Вера Алексеевна и Борис Константинович, усердно просим вас обоих помолиться Господу: да спасет и сохранит Он страну нашу, обитель нашу и всех нас. Пожалуйста, передайте просьбу эту и Н. М. и И. К. Денисовым и всем другим, кто нас знает и помнит и кому дорога обитель наша. Простите. Спасибо за все. Да хранит вас обоих Господь!” Молюсь-то я о них и так постоянно, а тут взревнул, должен сознаться. Ведь, подумай: это — только *первый день* (а по газетам бомбардировали неделю, как только позволяла погода). Да жив ли еще этот Ник. Андреич, плававший на их пароходе “Сергий”? Бог знает» (11, 114).

Подобно тому, как десять лет назад защищал от глумлений Афон, Зайцев с отчаянием обреченности вступает за Валаам, подписывает протест русских писателей против вторжения в Финляндию, сознавая, что ничто уже не спасет обитель. В публицистической статье о Валааме, опубликованной 29 декабря 1939 года в «Возрождении» (упомянутой в письме к Бунину), Зайцев рассматривает уничтожение монастыря в контексте его многовековой истории и напоминает, что некогда шведы разгромили обитель, но после столетнего запустения она вновь расцвела. И новое «смутное вре-

⁶³ Зайцев Б. К. Валаам: 1935 // Русская мысль. 1981. 21 мая. № 3361. С. 9, 14.

мя» не поколебало веру Зайцева в неуничтожимость духовной основы России — православия. Можно уничтожить иноков, но невозможно убить дух, которому они служат. С редкой для Зайцева публицистической прямоотой, чеканно-точно здесь говорится уже не об «обликах простоты и приветливости», а о том сокровенном и главном деле, которым заняты валаамские монахи, о смысле их пребывания в мире: «...валаамские старцы являются заступниками за всех нас, русских, и за Россию. Россию, находящуюся сейчас в стихии демонической <...> Мученичество русского Валаама указывает, что кроме России Сталина есть и Святая Русь»⁶⁴.

ПРАВОСЛАВНЫЙ ИНОК — ПЕРСОНАЖ РУССКОГО РОМАНА («ДОМ В ПАССИ»)

Роман — вершина эпических жанров русской литературы Нового времени. Романная форма позволяет высветить все богатство взаимоотношений личности и мира, способна вобрать всю художественно преобразованную вселенную. Именно в этом жанре были поставлены главные вопросы человеческого бытия. Предметами художественного исследования русского романа XIX—XX веков становились религиозные и философские концепции, историософия стран и наций, самые различные нравственно-психологические коллизии, глубины и тайники человеческой души.

К собственно христианской проблематике развернул этот жанр Достоевский. В его романах появились люди, для которых Евангельская весть стала главным фактором бытия, была принята сердцем: Соня Мармеладова, Лев Мышкин, Алеша Карамазов, старец Зосима. Все эти персонажи стали значимыми в сюжетном развитии, в идейно-духовном пространстве. Достоевский — основоположник реализма «в высшем смысле», отражающего духовную реальность⁶⁵.

Полноценное, многогранное воцерковление словесного творчества опытно «проверяется» именно в жанре романа. Попыткой такого «духовного романа» можно назвать «Дом в Пасси» Б. Зайцева (1933), где, в частности, предложен один из путей создания художественного образа воцерковленного персонажа.

Заметим, что эпика в чистом виде не совсем органична для творческого дарования Зайцева. Большинство его произведений — на стыке лирических и эпических жанров, недаром его излюбленная

⁶⁴ Зайцев Б. К. [О Валааме] // Зайцев Б. К. Знак Креста: Роман, очерки, публицистика. М., 1999. С. 503.

⁶⁵ Вместе с тем специфика творчества Достоевского — ослабленность момента церковности, отсутствие художественного интереса к мистической стороне Церкви. Как уже отмечалось, его героев трудно назвать «православными людьми». Веросознание его персонажей далеко на всегда воцерковлено.

форма — эссе. По природе своего дарования Зайцев лирик, «поэт прозы». (Впрочем, он все же автор трех романов и тетралогии, жанр которой сам определил как «роман-хроника-поэма».) Поэтому роман «Дом в Пасси», к анализу которого и переходим, получился очень своеобразным. Он может показаться камерным, лишенным эпического простора, привычного для русской классики. Тем не менее вопросы в нем ставятся именно вечные, «вселенские»: о Боге и любви, о зле и страдании, о грехе и праведности⁶⁶.

Этот роман выпал из поля зрения современных исследователей, может быть, потому, что с начала широкой републикации наследия Зайцева на родине прошло более десяти лет, прежде чем он был издан (в 2000 году). Между тем в нем проявились все характерные черты зайцевского стиля, его «импрессионистический реализм», его сокровенные художественные идеи.

Как и другие произведения Зайцева, роман обнаруживает черты автобиографичности. Дочь писателя, Н. Б. Зайцева-Соллогуб, вспоминает: «В 1926 году мы переехали на другую квартиру (11, rue Claude Lorraine), где весь дом был населен русскими <...> Среди жильцов был и художник, и шофер такси, и портниха»⁶⁷. В этом доме, расположенном в парижском квартале Пасси, Зайцев прожил до 1932 года и запечатлел на страницах книги его облик, быт, фигуры его обитателей.

Прототипом описанного в романе монастыря-приюта послужила женская обитель «Нечаянная радость» (бывшее аббатство Сен-Жермер). В монастыре жила и учила детей сестра писателя, Татьяна Буйневич, и в годы написания романа (1931—1933) Зайцевы неоднократно бывали в обители. Однако в романе это аббатство изображено как мужской монастырь с приютом для мальчиков. Их жизнь и нравы Зайцев мог наблюдать, например, в Общежитии для русских мальчиков в предместье Парижа, Шавиле, открытом в ноябре 1926 года⁶⁸.

Критика встретила роман благожелательно; и впоследствии литературоведы Зарубежья отмечали в нем характерную зайцевскую

⁶⁶ Попытка «воцерковления» романа, более близкого по типу к классическому, была предпринята Шмелевым, о чем пойдет речь в следующей главе.

⁶⁷ *Зайцева-Соллогуб Н. Б. Я вспоминаю... Устные рассказы.* М., 1998. С. 20.

⁶⁸ Зайцев принимал деятельное участие в создании этого общежития. Он занимал должность товарища председателя в Комитете, созданном Попечительством о русских детях во Франции для организации общежития (первым председателем Комитета был граф М. Н. Граббе, вторым — профессор Н. К. Кульман). В воззвании русских писателей, ученых, артистов и художников от 8 мая 1926 года, подписанном и Б. Зайцевым, говорилось: «Воспитать русских детей в духе русской культуры — это главнейшее дело русской эмиграции, рассеянной по всем странам» (Колос: Русские писатели — русскому юношеству. [Париж:] Изд. Общежития для русских мальчиков в Шавиле, 1928. С. 9).

лирическую тональность, некоторую бесплотность и стилизацию персонажей, прозрачность, акварельность фигур и пейзажа. Г. Струве рассматривал художественный метод романа как «импрессионистический реализм»⁶⁹; Г. Адамович отмечал способность художника «в одной фразе, порой в одном слове дать характеристику человека» и нашел хороший образ для определения общей атмосферы книги: «Зайцев умышленно окутывает свой “дом” туманом, похожим на благовонный дымок кадила», для того, чтобы «не так очевидна была жестокость и грубость существования»⁷⁰.

Тем не менее, сосредоточившись на стилистических особенностях, критика мало внимания уделила мировоззренческой задаче книги. Только М. Цетлин в своей рецензии точно определил ее: роман скрепляет «вопрос о просветляющем страдании»⁷¹. При внешней «прозрачности» героев очень реальны и глубоки их переживания и отношения с миром.

Дом в парижском квартале Пасси — островок заброшенных на чужбину русских людей. У каждого из его обитателей — свои страдания и радости, своя неповторимая душа. Читатель встречает узнаваемые социальные типы эмигрантов разных сословий, профессий, положений и достатка. Но все же за бытовыми сценами, социальными коллизиями, любовными драмами открывается главная его составляющая — религиозно-философская. Темы страдания, присутствия зла в мире, «несправедливости» мироустройства, Божественной правды — вот что волнует автора и героев.

Роман стал новаторским не только для русской литературы, но в значительной мере и для творчества самого писателя. Остановимся на его эстетических особенностях.

К моменту создания «Дома в Пасси» Зайцев был уже автором двух романов, отличавшихся ярко выраженной автобиографической основой. Если в «Дальнем крае» (1912) проступала авторская заданность, рассудочность идеологии, схематизм, то в «Золотом узоре» (1925) с большим художественным мастерством воплощена «религиозно-философская подоплека — некий суд и над революцией, и над тем складом жизни, теми людьми, кто от нее пострадал. Это одновременно и осуждение и покаяние — признание вины» («О себе», 4, 590). Сюжет книги — история духовного восхождения героев к христианским заветам.

⁶⁹ Струве Г. Русская литература в изгнании. Опыт исторического обзора зарубежной литературы. Нью-Йорк, 1956. С. 263.

⁷⁰ Адамович Г. Одиночество и свобода. Нью-Йорк, 1955. С. 206—207.

⁷¹ Цетлин М. Борис Зайцев: «Дом в Пасси» // Современные записки. 1935, № 59. С. 475.

«Дом в Пасси» заметно отличается от предшествующих романов Зайцева как материалом (жизнь эмиграции «первой волны»), так и поэтикой. В «Доме в Пасси» нет главного героя, вокруг которого оформлялось бы повествование, нет единого сквозного сюжета — он распадается на несколько линий, связанных с разными персонажами. Повествование ведется не от первого лица (как в «Золотом узоре» — от лица героини Наташи), но от третьего. И если «Золотой узор» охватывал период более двадцати лет, то время действия «Дома в Пасси» не превышает года.

Г. Струве отмечает: «Автор одновременно и присутствует все время в романе и как бы уходит в сторону. Достигается это отчасти благодаря приему <...> перехода от авторской речи к непрямому внутреннему монологу» и обратно⁷².

Автор занимает позицию несколько отстраненного, взвешивающего со спокойной мудростью на все происходящее наблюдателя. В его взгляде нет ни озлобленности, ни неприязни, ни сокрушения; сочувствие горю выражено сдержанно, а людские пороки и слабости не рожают ни обличительной иронии, ни сарказма, но вызывают лишь мягкий, тонкий юмор, чаще всего очень добрый. Это взгляд, исполненный любви к человеку как творению Божию. Поэтому трудно разделить персонажей на главных и второстепенных: каждый нужен и важен в этом мире, каждый — творение Божие.

Композиционно роман состоит из нескольких глав, имеющих названия, они невелики по объему и содержат два-три небольших эпизода. Роман похож на большую пьесу, снабженную развернутыми ремарками, разделенную на главы-«акты» и эпизоды-«действия», его достаточно легко инсценировать. Поэтика его близка драматургии Чехова, с характерными для нее отсутствием главного героя, отчетливого сюжета, внешней динамики. «Незаметно» чьи-то судьбы устраиваются, чьи-то — рушатся, все персонажи связаны друг с другом разнообразными нитями, над действием явно преобладают диалоги: герои разговаривают о бытовых мелочах, делятся своими житейскими и сердечными заботами, но порой спорят и о вечных вопросах человеческого бытия. (Напомним, что и сам Зайцев был автором нескольких пьес, написанных в 1910-х годах в стилистике Чехова.) «Чеховская манера», о следовании которой неоднократно говорил Зайцев, безусловно, присутствует и в романе «Дом в Пасси». Но очевидна и разница: если у чеховских героев преобладают некие неопределенно-утопические мечты, подчас обретающие экзальтированный характер («небо в алмазах»), то в романе Зайцева по крайне

⁷² Струве Г. Русская литература в изгнании. С. 264—265.

мере один персонаж выражает в полноте истину христианской веры (разделяемую автором), хотя и не навязывает ее никому.

Черты драматургичности, сценарности зайцевского романа могут быть еще более точно определены термином «кинематографичность». Авторский взгляд как объектив кинокамеры чередует общие и крупные планы, перемещается из одного места действия в другое: из одной комнаты в другую, на лестницу, в подъезд дома в квартале Пасси, на парижские улицы, под гулкие своды храма в аббатстве, в апартаменты богатого особняка⁷³. Сопровождая героя, «камера» неизменно выхватывает детали пейзажа, окружения.

Каждой сцене предпослано лаконично-импрессионистическое описание обстановки: цвета, звука, интерьера; авторский взгляд обязательно отметит вид из окна, характер освещения, позу персонажа, выражение его лица; все детали обретают значимый, символический характер. Один из примеров: «И когда вошла Людмила, в комнате было очень тихо: Рафа рисовал, Капа лежала на спине, все тот же бледный день осенний лился из окна — иногда с гудком автомобиля, с дальним, раздирающим трамваем» (3, 206).

Присутствует в романе и общий фон действия — образ Парижа, свой для каждого времени года или суток. Чаще всего Париж — западный, рационалистический город, в котором русским изгнанникам тяжело и душно: «Воскресенье, шесть часов вечера. Сереющий, струистый воздух. Арка и обелиск вдали мерцают — плавно катится к ним, легкой дугою, двойная цепь уходящих платанов. Плавно летят, двумя потоками, без конца-начала машины, поблескивая, пуская дымок. Вечная международная толпа на тротуарах. <...> Собачки, синема, запах бензина и духов...» (3, 288).

В системе персонажей существует отчетливая иерархия. Писателя интересуют разные типы отношения людей к христианской вере, тварного мира — к своему Творцу. В романе присутствует незримая ось, духовная вертикаль, и главными оппозициями в его художественной структуре становятся *тяжесть — легкость, плоть — дух*. Действующие лица располагаются на разных ступенях лестницы между земным и небесным.

На ее вершине находится персонаж, выражающий православное мировоззрение, — иеромонах Мельхиседек. Как уже было показано в первой главе, задача воплощения героя с православным видением жизни оказалась настолько трудна, что ее не решил до конца даже Достоевский, специально ее ставивший.

⁷³ Г. Струве отмечает, что в романе происходит «непрерывное смещение “точки зрения”, и мы видим происходящее самыми разными глазами, без посредничества “всеведущего” автора» (там же. С. 265).

Зайцев уже имел плодотворный опыт описания святости и православного человека в повествовании о св. Сергии и в очерках. Книгу «Афон», где обрисованы некоторые типы монашествующих, он закончил незадолго перед тем, как приступить к роману. Но это были образы реальных людей. Теперь предстояла задача более сложная — изобразить воцерковленного персонажа в художественном произведении. Такого героя почти не знала русская литература.

В романе «Дом в Пасси» Зайцев все же не рискнул вывести *мирянина* с православным мировоззрением. Носителем, проводником вероучения является *монах* Мельхиседек — стержневая фигура романа. Как построен этот образ? Зайцеву помогают свойства его художественного метода с присущими ему недовоплощенностью, акварельностью, импрессионистичностью. Фигуры героев просвечивают, как бы наполненные воздухом. Эти эстетические особенности адекватны для изображения именно монаха — человека, принявшего «ангельский образ», ставшего отчасти бесплотным, пребывающего уже в мире ином.

Хотя Мельхиседек живет в миру, окруженный сугубо мирскими людьми и сталкивается ежеминутно с мирскими заботами, он все-таки монах и священник. Это позволяет ему и вести себя и говорить так, как было бы неуместно и странно для простого мирянина. Отсюда — специфически-иноческие черты его облика и характера: «Если он видел кого-то, с кем-то говорил, кому-то мог помочь, кому-то нет, кто-то ему понравился, кто-то не понравился, это не могло вывести его из многолетней, прочно сложившейся устойчивости. Лично *себя* он почти никак не ощущал. Иногда был более бодр, иногда менее, несколько веселей, несколько грустней, но в общем его жизнь шла по рельсам. Всем он сочувствовал, ни к кому не был привязан. “Я с младенчества моего монах”, — говорил о себе. И ничем нельзя было ни взволновать, ни поразить этого худенького, легкого старичка». На все вопросы о себе он мягко отвечает: «У нас в монастыре <...> первое правило — никаким воспоминаниям не предаваться» (3, 300—301, 295).

Автор ничего не сообщает о прошлом этого человека (в отличие от других героев), не описывает его переживания, ничего не говорит о его мыслях. (Напомним: жизнеописание старца Зосимы вылилось у Достоевского в целую книгу — составную часть «Братьев Карамазовых».) Вместо этого Зайцев погружает его фигуру в сферу чувственно-эстетических определений, которые сопровождают каждое появление персонажа: это худенький, с огромной седой бородой старичок, в котором видится «нечто серебряное»; постоянный его эпитет — «легкий». У него «быстрый, легкий взор», пряди бороды — серебряные и легкие, его огромная борода напо-

минает парус. Выполняя поручения архиепископа, Мельхиседек, «поддуваемый ветерком, как легкий парусник» (3, 294), плывет или, скорее, перелетает из одного конца страны в другой. Он действительно освободился не только от тяжести плоти, но и от душевных пристрастий, страстности.

Имя персонажа выбрано не случайно. Мельхиседек упоминается в Библии как царь Салима и одновременно «священник Бога Всевышнего» (Быт. 14, 18). Личность его окружена таинственностью: не принадлежа к избранному роду, он был священником истинной религии и впоследствии стал идеалом священства. В христианском толковании он служит прообразом Самого Христа, Который назван «священником по чину Мелхиседека» (Евр. 7, 17). Герой зайцевского романа — тоже таинственная и несколько загадочная для других персонажей фигура. Следуя своему небесному покровителю, он достойно исполняет свое высокое призвание — служение Всевышнему.

Стяжав главную монашескую добродетель — смирение, Мельхиседек никогда не оказывает давления на окружающих. Общаюсь с обитателями дома в Пасси, помогая им словом, советом, он никого не поучает, не стремится их «переделать». Он не посягает на духовную свободу человека. Но он любит людей, и главным выражением этой любви является его тайная, ночная молитва.

Образ дан без всякой тенденциозности. Зайцев понимал, что менторство и дидактика привели бы к художественной неудаче. В образе Мельхиседека снова представлена принципиальная художественная установка Зайцева: не поучать, а показывать, не убеждать, а предлагать Истину, открывать ее красоту и силу — в надежде, что она привлечет к себе душу человеческую, «по природе христианку». Главное в Мельхиседеке — не «идеи», не набор правил и заповедей, а любовь и доверие Богу.

Характер его не раскрыт, но лишь приоткрыт. Читателю видна только та грань его личности, которая проявляется в его общении с другими людьми, причем людьми светскими и нецерковными. Православное мировоззрение раскрывается в нескольких диалогах-беседах с разными персонажами. В них ставятся самые острые вопросы христианского исповедания — о смирении и страдании, отношении к злу, о любви к ближним и прощении врагов, о том, почему вера не спасает от жизненных трагедий. И здесь очень важным становится *слово* персонажа, заключающее его исповедание веры. Зайцев вкладывает в уста своего героя очень точные слова, которые одновременно и смиренны, и исполнены глубокой внутренней силы — силы Правды. Мельхиседек тонко чувствует личность своих собеседников: одному он терпеливо разъясняет христианскую догматику, другому советует опытно убедиться в истинности веры.

Таков зайцевский способ воплощения воцерковленного героя. Мельхиседек, тем не менее, именно конкретный человек, а не собирательный образ монашествующих⁷⁴. Зайцев не идеализирует монашество в целом. В скиту встречаются совсем другие типы: например, Авраамий — веселый шутник, очень здоровый, мужиковатый монах, или сумрачный, недобрый казначей Флавиан.

На другом краю упоминавшейся лестницы — полное отсутствие духа, заторможенность даже душевной жизни. Зайцев не осуждает бесчисленных «Жаков и Жоржетт», но показывает, как урбанистическая стихия захватывает людей в свой водоворот, стандартизирует их облик, чувства и сознание. Париж — это «тяжкий» город, в котором «душно». Все в нем «красиво и холодно», все будто выщелочено, как волосы дам. Изображенный в романе западный мир — механистичен и бездушен, хотя и комфортен для «тела». Олицетворение его — живущая в том же доме в Пасси француженка Женевьева, с тонким и равнодушным лицом, торгующая собой с «бессознательной добросовестностью». Абсолютно бездуховное, секулярное европейское сознание демонстрирует внутренний монолог полицейского:

«Un vrai pore gusse», — определил комиссар и еще более утвердился в правильности принятого решения. Они станут заниматься своими религиозными суевериями и читать разные заклинания, но в республике давно уже объявлена веротерпимость, и ему совершенно безразлично, будут ли бессмысленные, но не нарушающие порядка rites совершаться на русском, еврейском или еще каком языке» (3, 326).

Все остальные персонажи находятся в разной степени приближения к христианской духовности, но никто не обладает ею в полноте. Автора интересуют прежде всего соотечественники. В романе проходит череда русских эмигрантов, жизнь которых не столь беззаботна и легка, они способны чувствовать, любить и страдать, но все же душевно-плотское начало превалирует в них над духовным. В них заглушена сфера, отвечающая за связь с небесным началом, с Творцом мира.

В стиле Зайцева реализуется принцип постоянных эпитетов: так, в отношении каждого из этих людей упоминается об их избыточной полноте, о «крупном, холемом теле» и даже «многотелесности». В структуре романной оппозиции «плоскость — духовность» эти физические характеристики обретают дополнительный, метафорический смысл.

В конечном итоге именно Мельхиседек делает действительно благое дело — основывает приют для детей-сирот. Остальные заня-

⁷⁴ «Прототипом о. Мельхиседека послужил архимандрит Кирик, афонский монах — “близко списан”, — сообщил Б. К. Зайцев во время беседы со мною в Париже 9 августа 1968 года», — пишет А. Шилева в книге «Борис Зайцев и его беллетризованные биографии» (Нью-Йорк, 1971. С. 52).

ты своим личным миром, в котором не так уж много места реальной заботе о ближнем. В своих переживаниях они замкнуты на себя. В этом смысле деятельность Доры тоже имеет сомнительный характер: хотя она врач, но занимается не исцелением больных, а массажем богатых клиенток, т. е. весьма прибыльным «холением тел».

Три человеческих типа более детализированы автором.

Преуспевающая массажистка Дора Львовна, «крепкая и спокойная», не лишена авторских симпатий. Главный ее эпитет — «разумная». Действительно, ее мироотношение насквозь рационалистично и прагматично. Именно поэтому она не может принять ни бессмертия души, ни сверхчувственной реальности. В ней спит не душа, а дух — высшая сфера человеческой природы. Как раз *душевности* в ней хватает: она добра, отзывчива, спешит на помощь Капе. Но ее слишком поглощает естественно-научный подход к жизни, и если «тело требует своих прав», причины морального свойства не являются для нее препятствием к удовлетворению этих прав.

Примечателен разговор Мельхиседека с Дорой, в котором ставятся самые острые и труднодостижимые вопросы о христианской вере. Как всегда, Зайцев в этом диалоге не дает окончательных ответов, но излагает (устаами Мельхиседека) те доводы, которые побуждают «задуматься». Дора, в которой сильно земное, чувственное начало, далекая от метафизики, полагает, что «вера во всеблагото Бога» должна давать христианам «спокойствие и счастье». Но почему же она не спасает от жизненных трагедий? Мельхиседек пытается показать человеку «плотскому», что существует мир духовный и что цель христианства — вовсе не материальная, бытовая или семейная «польза»: «Мир, уважаемая Дора Львовна, создан таинственно. Никогда мы до дна его не исчерпаем. Нет таких простых правил, лекарств, которые бы могли переделывать людей, механически исцелять. Указан лишь путь — Христос. Но всегда были, и останутся страшные дела, как вы скажете — трагедии. Мир ими наполнен, и нехристианский, и христианский. У каждого своя судьба». На вопрос, почему зачастую христиане оказываются и слабее, и порочнее нехристиан, Мельхиседек отвечает: «Упреки мы должны принять, т. е. плохие христиане, а таковых нас большинство. Учение же Господа Иисуса тут ни при чем. Оно есть истина и путь, даже вернее: сам Господь Иисус — Путь. Вот Он пришел к нам, показал, явился... а уж там — наше дело, как к Нему прикоснуться». И далее говорит о свободной воле человека, который принимает или не принимает предложенный путь: «Один больше Ему сердце открыл, другой — меньше. Истина-то и свет укрепляют, конечно, и возвышают. Да только не насильно. А по нашей же доброй воле» (3, 330).

Мельхиседек преодолевает эгоистический взгляд Доры на ближних и тонко обличает проступающее в ее речах самодовольство, позволяющее ей судить, кто «плох», а кто «хорош». Он утверждает, что все люди соединены незримыми нитями и грех одного не остается чьим-то личным делом, но переходит на других: «Все ведь соединены. Все как бы вместе. Слабость, грех, ошибки — общие». Поэтому в гибели Капы «и мы, окружающие, виноваты. Подойти не сумели. А потом неудачная любовь...» — этими словами Мельхиседек напоминает Доре, что любимый Капой человек предпочел ей Дору, — значит, часть вины ложится и на нее.

Капа, девушка с измученной душой, изломанная жизнью, — прямая противоположность благополучной Доре. В ней живет озлобленность на окружающих и жалость к себе, обида и зависть, уязвленная гордость. Душевная драма Капы раскрывается в ее дневнике. Она постоянно задумывается над тайнами жизни и смерти, но не принимает тех ответов, которые есть в Евангелии. «Очень хорошие слова, но мне от них не легче», — отзывается она о совете Мельхиседека молиться больше, чтобы избавиться от духа противоречия и сомнений. Но ведь он и не обещает, что ей станет «легче», а предлагает единственный спасительный путь — богообщения, молитвенного хотя бы минимального подвига. Зайцев рисует трагедию отчаяния, крайнюю степень усталости, убитости души. В христианской антропологии такое состояние называется «унынием», которое является одним из смертных грехов. Избавления от духа уныния просят в великопостной молитве Ефрема Сирина. Капа ходила в церковь, читала Евангелие, но злая сила захватила ее, представляя мир в черном цвете. Ей кажется, что все вокруг лгут, что все хуже нее, а живут намного лучше. «Никто ничего не знает. Притворяются» — такие мысли постепенно подвигают ее к грани непоправимого поступка.

Из всех персонажей генерал Вишневатский ближе всего к тому, чтобы называться христианином. Однако он «слишком жизненный», ему чужда мистическая сторона веры. Сцена ночной исповеди генерала в главе «Скит» — кульминация романа. Она имеет особое стилистическое оформление. Вступление к ней обретает торжественный ритм гекзаметра. Смятенность души старого генерала, неразвешанный мрак сомнений и горечи находит отзвук в раскатах грома начавшейся ночной грозы. Слово удар молнии ощущает генерал под епитрахилью в момент прощения грехов. Наутро, во время литургии природа преображается, открывается перевозданная красота мира.

В беседе-исповеди генерала с Мельхиседеком затронут один из самых трудных вопросов христианского исповедания — о смирении, отношении к злу, о любви к ближним и прощении врагов. Генерал не прощает не только тем, кто «Россию распял». Он не может при-

мириться и с тем, что «дурные торжествуют, богатые обедаются, сильные мира сего продажны». Это, однако, не карамазовский бунт против Творца, а мучительное недоумение от того, что «зла и безобразия в мире слишком много». В ответ Мельхиседек не предлагает теоретических доводов, как при разговоре с Дорой. Он соглашается с генералом, что это «весьма страшный вопрос, действительно трудный для понимания». И предлагает ему разрешить его практически, а именно — путем молитвы: эта великая тайна постигается не рационально, а в опыте мистического откровения. Именно в этой беседе Мельхиседек произносит слова, которые являются главными в романе: «И смиряться, и полюбить ближнего — цели столь высокие, что о достижении их где же и мечтать. Но устремление в ту сторону есть вечный наш путь. Последние тайны справедливости Божией, зла, судеб мира для нас закрыты. Скажем лишь так: любим Бога и верим, *плохо* он не устроит» (3, 313). Эту столь дорогую для него мысль Зайцев повторял во многих своих творениях.

Мягко, но настойчиво Мельхиседек убеждает генерала, что эта проблема не может быть разрешена одним рациональным мышлением. Только ум, находящийся «в Боге» (что и составляет цель православного подвижничества), способен постигать смысл вещей: «Только молитва <...> Когда вы молитесь, вы с высшим благом соединены, с Господом Иисусом — и Его свет наполняет вас. Лишь в этом свете и можете стать выше человеческих чувств и страстей» (3, 311—312). Генерал, едва ли не единственный из героев романа, идет этим путем опыта, по крайней мере встает на него. Его душа жива. После таинства исповеди и причастия ему даются силы пережить страшную новость — известие о смерти дочери и способность послужить еще людям — стать преподавателем в монастыре-приюте.

Апология веры как пути, по которому призван пройти человек, предложена и в этом романе. Мотив странничества, любимый зайцевский мотив, присутствует и здесь. Русские изгнанники — бесприютные странники, но ведь и все люди — странники по жизни, идущие своими дорогами. Те, кто находит Путь с большой буквы, Путь Истины, — «странные люди» («очень странные», — говорит Дора, вспоминая о Мельхиседеке). Окружающим они кажутся или немного не в себе, или притворщиками, в точном соответствии с евангельскими словами: грехопадшему миру любые проявления веры кажутся безумными, соблазнительными.

За время действия романа во внутреннем мире персонажей почти ничего не происходит: никто не меняет своих взглядов и убеждений. Зайцев изобразил срез жизни, запечатлел мгновение. Но сквозь всю видимую отстраненность, внешнюю бесстрастность проступают и любовь, и огромная жалость автора к этим людям, ко всем без

исключения — грешным и добродетельным, жалость, оттого что все они несчастны, хотя кто-то и не осознает этого, а несчастны от того, что далеки от Истины и не знают Бога.

Книга дает почти физическое ощущение, как в мире зарубежья русской душе не хватает простора и воздуха. У этой жизни уже нет прочности, основы. Видна обреченность срезанного цветка, отделенного от корня, от своей почвы. В атмосфере романа — предчувствие конца. Дом в Пасси — последнее пристанище, островок России в чуждом море — в финале разрушен, и у каждого его обитателя начинается своя новая жизнь. Последние носители русскости, такие, как Мельхиседек, становятся странниками уже в буквальном смысле. Но грусть созерцания конечности земного бытия преодолевается светлой надеждой на радость в ином мире, в жизни вечной.

Присутствие этого иного мира, невидимой реальности, чьего-то взгляда свыше, внимательно следящего за всем, происходящим в мире земном, говоря конкретнее, присутствие в мире Бога, «ощущаемое» в произведении, позволяет определить реализм Зайцева не просто как «новый» или «импрессионистический», но именно как христианский, духовный. Этот реализм отражает реальность Божьей правды, духовных законов, реальность свободной воли человека, избирающего путь спасения или (как, увы, чаще и происходит в «Доме в Пасси») путь служения плоти, угашающий дух.

ВЕЧНОЕ И ПРЕХОДЯЩЕЕ В ХРИСТИАНСКОМ СОЗНАНИИ («РЕКА ВРЕМЕН»)

Опыт зайцевского романа, «тип» его главного персонажа — монаха — остаются явлением уникальным в русской литературе. Столь же оригинален авторский опыт в жанре рассказа, где героями также являются иноки.

Закономерно, что *последним* художественным произведением писателя стало повествование *о монахах* — рассказ «Река времен» (1964). Он отмечен художественным совершенством, отточенностью стиля. Этот рассказ, по мнению исследователей — «высшая точка художественно-духовного восхождения писателя <...> и должен будет <...> появиться в числе лучших десяти рассказов за последние сто лет»⁷⁵.

Темы вечности, смерти и бессмертия, тайны перехода в иной мир — самые устойчивые в почти семидесятилетней творческой биографии художника. И сокровенная мысль автора, высказанная устами героини рассказа «Актриса» в 1911 году: «Да, поглотит всех

⁷⁵ Грибановский П. Борис Константинович Зайцев // Русская литература в эмиграции. Питсбург, 1972. С. 138.

вечность, но жив Бог, и его мы несем сквозь жизнь, как и те дальние светила» (1, 241), теперь, спустя полвека, вновь звучит в «Реке времен», его художественном завещании. Настроение рассказа — типично зайцевская светлая печаль, он овеян грустью прощания, уходя в Вечность, в мир *иной*, куда и отбывают его герои — *иноки*.

Зайцев использует свой излюбленный прием: настоящее длящегося время — в экспозиции повествования, затем прошедшее длящегося — в зачинах главок. Возникает картина исполненного покоя и тишины монастыря. Описание обители вновь напоминает образ «рая», Небесного Царства, отгороженного от мира оградой, за которой жизнь длится уже не только во времени, но в вечности. «С улицы течет ввысь тропинка-лесенка, а вокруг разрослись каштаны, вечно переливается листва их, тени пробегают по земле, зеленоватый полумрак, зеленая мурава по склону, так до самой церкви» (7, 301).

Неспешный, спокойный, как церковный благовест, ритм, ровное движение текста как нельзя более приспособлены для обрисовки именно монастырского существования с его размеренной жизнью, кругом чередующихся и возвращающихся празднеств, чередой богослужений: «Дни раннего лета плыли, как облака, тихо и незаметно. Каштаны как всегда осеняли горку Святого... В храме шли служения, хор студентов пел древние распевы, небогатый колокол однообразно вызванивал, что полагается» (7, 304). Атмосфера этого бытия исполнена смиренности, скромности и любви. Ритм воцерковленной жизни подчеркнут композиционно: повествование разделено на небольшие главки, каждая из которых имеет свой «календарный» зачин: ранняя весна, Пасхальные дни, раннее лето, затем завершение летней поры: «Лето подвигалось дальше. Каштаны зеленели вокруг Андроника, но стали появляться листья и коричневатые, сухие, скромно кружась, падали на землю» (7, 308). Одновременно эта череда символизирует земную жизнь человека. Скромное движение отжившего листа к земле — образ кончины, которую один из персонажей чаёт встретить «в тишине, покорности».

Зайцев рисует два монашеских типа, у каждого из которых — свои достоинства и свои немощи. Архимандрит Савватий — человек неколебимой и простой веры. Он монах «кондовый, коренной», из народа, всегда бодр и весел, бесхитростно мечтает о епископской митре. Архимандрит Андроник интеллигентен, у него душа ученого и художника, тонко чувствующего поэзию мира (и характер, и детали внешности Андроника схожи с портретом архимандрита Киприана Керна в одноименном очерке Зайцева). Монашеский подвиг дается ему с трудом: он молод, испытывает приступы тоски и уныния, мучается неразрешенными вопросами бытия, пытается разобраться

в своей «запутанной душе»... Автору, пожалуй, ближе этот «христовский» тип отрешенного от плоти земли мечтателя, любящего звездное небо, чувствующего вечность.

Друзья-иноки заняты не только разговорами о кофе, о митре, о присланном артосе: в них есть живая вера и упование на Господа. В то же время это не некие идиллические, несколько абстрактные «облики простоты и приветливости», как зачастую Зайцев определял встреченных на Афоне монахов. Это совершенно реальные, можно сказать обычные, монахи, у каждого из них есть свои слабости, свои не до конца преодоленные пристрастия, с которыми они ведут, более или менее успешно, духовную борьбу, призывая на помощь имя Божие. Они видят и немощи друг друга и по евангельскому завету «носят» их (Андроника, например, раздражает мелочность вопросов исповеди о Савватия) и молятся друг за друга, в их сердцах глубоко укоренилась христианская любовь. В чем-то она сродни такой же тихой и неколебимой любви гоголевских «Старосветских помещиков»: «“Хорошо ли почивали, дорогой отец архимандрит?” <...> “Вашими молитвами, Владыко. Пока жив. Только сон неважный”» (7, 302).

Но все-таки главным критерием приобщения человека к Божественной реальности в рассказе является степень смирения. Его не достигли ни Савватий, активно добывающийся епископства, ни Андроник с его внутренними надломами. Подлинно смиренным оказывается монастырский привратник, даже не имеющий монашеского сана. Потерявший все — жену, детей, родину, живущий тихо и незаметно в домике, на стене которого икона «смиренного Преподобного» (очевидно, Сергия Радонежского), он избран Богом, чтобы войти в такую меру смирения, которая недоступна даже соседям-монахам. И именно он напоминает унывающему Андронику слова апостола Павла: «Всегда радуйтесь. Непрестанно молитесь. За все благодарите» — и в отличие от собеседника не дерзает полагать, когда и кто отойдет прежде в мир иной: «Кому какой конец назначен и когда — воля Божия. А наше дело — жить, кто как умеет» (7, 315).

Несомненно, при создании рассказа перед взором Зайцева стоял чеховский «Архиерей». Об этом рассказе Зайцев высоко отозвался в своей книге «Чехов» (1954). «Архиерей» и «Река времен» имеют много общего. Их тема — кончина человека, причем в обоих произведениях умирает архиерей (хотя рефлексия о жизни и смерти передана Зайцевым другому герою, о Андронику). Сближает и то, что тема ухода решается как общечеловеческая, сан героев в обоих рассказах не играет определяющей роли. И у персонажей зайцевского рассказа, и у героя Чехова — «тихий, скромный нрав». И здесь, и там размышления о смерти и вечности разворачиваются на фоне

картин радостного Божьего мира, светлого мироздания: «Деревья уже проснулись и улыбались приветливо, и над ними, Бог знает куда, уходило бездонное, необъятное голубое небо»⁷⁶.

Однако различия двух произведений не менее существенны.

В «Архиерее» звучит тема одиночества и сиротства человека в мире, в чем-то предвосхищающая повести А. Платонова. Душа владыки Петра тоскует, тяготится суетой мира. Чехов передает плач человеческой души, ищущей, но не обретшей еще Бога. Ведь если внимательно вчитаться в текст, то назвать героя православным верующим человеком нельзя. Чехов нарисовал тот тип христиан, для которых вера всецело превратилась в традицию, но перестала быть живым переживанием Бога⁷⁷.

В этом отношении интересна полемика Зайцева и архиеп. Иоанна (Шаховского) по поводу чеховской новеллы. Зайцев никогда не мог «предать» эстетику ради идеологии, поэтому никогда не был строг и определен в собственно религиозных оценках произведений искусства, хотя в личной жизни был последовательно православным. В каждом явлении изящной словесности он видел отсветы, сияния высшего начала. Понятно, что и чеховский рассказ он ставит очень высоко, интерпретируя его как свидетельство «несознанной просветленности». «В “Архиерее” ровное, неземное озарение разлито с первых же страниц повествования», — утверждает он в своей книге «Чехов», но не берется детально анализировать характер персонажа (5, 453).

Однако с такой оценкой не согласился архиеп. Сан-Францисский Иоанн (Шаховской). Его мнение интересно вдвойне: с одной стороны, он сам был поэтом, критиком, ценителем художественного творчества, с другой — имел архиерейский сан и мог судить о служении архиерея не понаслышке. Познакомившись с книгой Зайцева о Чехове, он написал автору:

«“Архиерей” сделан как-то *очень* для меня *чуждо*. Ни одной черточки нет в нем близкой, в строе его переживаний... Это, конечно,

⁷⁶ Чехов А. П. Архиерей // Чехов А. П. Собр. соч.: В 12 т. М., 1956. Т. 8. С. 465, 467.

⁷⁷ Детская, наивная вера Архиерея не претворилась в зрелости в веру, обогащенную опытом и разумом, но растворилась во внешних попечениях. То, как внешние формы полностью отделяют человека от живого христианского чувства, выражено Чеховым в самоощущении Архиерея во время службы на Страстной четверг. У Чехова намечены элементы типизации такого внутреннего устройства души: кроме безымянного епархиального архиерея, который «не думал о Боге», в рассказе есть еще один персонаж, облеченный иноческим саном, иеромонах Сисой — малоприятный тип с сердитыми глазами, который «всегда недоволен чем-нибудь», в частности, ему «не нравится» в монастыре, но самое удивительное, что «ему самому было непонятно, почему он монах, да и не думал он об этом» (там же. С. 464, 470).

не “старец” Толстого, не “Отец Сергей”, но в чем-то подобен ему. Прямого опыта религиозного не раскрывается в нем. Он весь — в плане “психологическом”, “душевном”. И неудача рассказа в том именно, что хороший человек выведен. Будь он не “положителен” как тип, была бы более оправдана его религиозная бесхребетность, духовная безжизненность» (7, 431).

Внутренние душевные движения о. Андроника, на первый взгляд, напоминают переживания чеховского героя. Он постоянно размышляет, «как все сложно, запутано и двойственно в человеке». Его одолевает уныние, избавления от которого он так же ищет в том, чтобы «стать бы детским, бездумным, ясным». Ему знакомы приступы тоски, ощущение горестности этого мира. Но он осознает такие состояния именно как «минуты Богооставленности», и здесь пролегает водораздел: ведь герой Чехова просто *не думает о Боге*, не вспоминает о Нем и на смертном ложе⁷⁸. Зайцев запечатлевает не только *душевные*, но и *духовные* доминанты. «О многим запутанной душе своей» Андроник *молится*, ища ответа и выхода у Бога. Страдая от физических болей, нравственных переживаний, он засыпает все же с «Иисусовой молитвой на устах». «К Иисусовой молитве, многократной, прибегал нередко, особенно когда бывало плохо. Тогда как бы отходила действительность <...> погружался он в стихию иную» (7, 314). Но ведь в этом приобщении к иному и состоит подвиг иночества. Монашество дается ему «тяжко», но подлинное монашество и не может быть легким, и Зайцев говорит о духовной борьбе, которая происходит в душе о. Андроника, неизменно взывающего к Богу.

Отцу Андронику чем-то показались близки стихи Державина о «реке времен», уносящей все дела людей, о жерле вечности, пожирающем все на земле. Во многом родственны они и финальным строкам чеховского «Архиерея», где говорится, что о преосвященном Петре «через месяц <...> уже никто не вспоминал. А потом и совсем забыли»⁷⁹.

Но в повествовании Зайцева подобные мысли посещают человека в состоянии томленья духа, в «тяжкую минуту». Им противопоставлена христианская убежденность: «Написано знатно <...> но не христианского духа. Господь больше и выше этого жерла. У Него ничто не пропадает. Все достойное живет в вечности этой». Эти слова произносит о. Савватий, дотрагиваясь до креста, от кото-

⁷⁸ З. П. Ермакова приходит к выводу, что герой рассказа к тому же отказывается и от исполнения главной Евангельской заповеди о любви к ближнему (См.: Русская литература. 2000. № 4. С. 214).

⁷⁹ Чехов А. П. Архиерей. С. 472.

рого исходит «спокойная, непобедимая сила» (7, 307). И о. Андроник соглашается с ним⁸⁰.

Завершается рассказ тоже образом вечности, но символом ее становится уже не вечно-зеленеющая листва, а солнечные лучи восхода, золотящие комнату, где над отошедшим в мир иной читается Вечная книга, заключающая Истину присносущую — Евангелие.

* * *

Открывать миру спасительные духовные сокровища Святой Руси, нести частицы евангельской Истины братьям, выполнять духовно-просветительскую работу — сложно для любого мирянина, но вдвойне сложно для художника. «Светский, но православный» (9, 222) — вот точное самоопределение Зайцева, который действительно стал проповедником Евангелия в Новую эпоху.

Свою проповедь он осуществлял эстетическими средствами, главным из которых неизменно оказывается передача чувства, ощущения, впечатления, т. е. импрессионистическое освоение бытия. Он избегает прямых нравучений, понимая, что Истину невозможно *доказать*, как математическую теорему, но ее можно *пережить*. Увидеть открывшимся внутренним зрением, сердечными очами, ощутить душой тихое веяние благодати Божией. «Полнейший образ красоты, искусства всегда говорит “да”, всегда за Божье дело, если у него и нет напора боевого. Оно радует, веселит сердце чистым и возвышенным веселием», — писал Зайцев о Пушкине, но эти же слова всецело относятся и к его собственному творчеству (9, 37).

Духовный реализм Зайцева — тонко настроенный инструмент, которым он владел в совершенстве. Свои художественные принципы освоения духовной реальности он излагает в одной из исповедальных дневниковых заметок: «Есть истины, которые созерцаются, есть истины, которые переживаются... Нельзя объяснить, что такое добро, свет, любовь (можно лишь *подвести* к этому). Я должен сам почувствовать. Что-то в глуби существа моего должно — сцепиться, расцепиться, отплыть, причалить... Я помню ту минуту, более пятнадцати лет назад, когда я вдруг почувствовал весь свет Евангелия, когда эта книга в первый раз раскрылась мне как чудо. А ведь я же с детства знал ее» (9, 58). Главными в «апостольской» работе были

⁸⁰ Если продолжать сравнение с чеховским «Архиереем», то правящему архиерею (митрополиту или епископу, не названному по имени) корреспондирует у Зайцева эпизодическая фигура митрополита Иоанникия, тоже больного, но если в чеховском рассказе этот владыка «весь ушел в мелочи, все позабыл», то в зайцевском — «жизни высокоаскетической, веры незыблемой. И незыблемой доброты». Характерны эпитеты: у Чехова он — «очень полный», у Зайцева — «худенький», «невесомо взлетал».

для Зайцева всегда положительные, созидательные начала. Всякой критике он предпочитал предложение добра, света и радости, которые дает людям Истина. Зайцев *не обличает и не поучает*. Неизменно кроткий, смиренный и благодушный, он *приглашает* собеседника — и читателя — войти в русский храм.

Мы рассмотрели ту часть творческого наследия Б. Зайцева, которая соприкасается с монастырской темой. Не будет преувеличением назвать ее одной из главных тем писателя. Зайцев хорошо знал и любил монашеское бытие (в котором наиболее полно выражено русское православие), умел краткими и точными словами определить его глубинную суть, но в своих очерках, посвященных святыням «Святой Руси», был прежде всего художником и воссоздавал преимущественно эстетическую сторону монашеской жизни.

Такой метод Б. Зайцева — один из возможных путей воссоединения мирской культуры с Церковью. Правда, прот. В. В. Зеньковский, например, не сомневаясь в глубокой личной воцерковленности Зайцева, усматривал в его творчестве двойственность, неслиянность двух начал — «интеллигентности» и «религиозности»; по его мнению, писатель на пути в Храм все же не смог преодолеть художественный подход к бытию: он останавливался на пороге святыни, боясь целиком отдаться ей, боясь потерять в себе художника. Такая оценка может показаться слишком строгой и субъективной. Думается, ценность творчества Зайцева именно в том, что он не утратил ни одного из двух начал: предпочтение одного из них обернулось бы или снижением уровня художественности, или размыванием, вплоть до исчезновения, собственно православного мировоззрения.

И, несомненно, можно согласиться с В. Зеньковским, что на пути возвращения культуры в Церковь Зайцев сделал «очень много, ибо даже частичная победа в данном направлении есть важный этап в осуществлении трудной, но нужнейшей задачи искусства»⁸¹.

⁸¹ Зеньковский В. В. Религиозные темы в творчестве Б. К. Зайцева. С. 22, 24.

ДУХОВНЫЙ ПУТЬ.
ПРАВОСЛАВИЕ В МИРОСОЗНАНИИ И ТВОРЧЕСТВЕ

Духовный путь Шмелева совершенно противоположен плавному и спокойному движению Зайцева. Этот путь тернист, полон крушений и взлетов, необычайно драматичен, но и в той же степени показателен.

Как и у Зайцева, у Шмелева в раннем творчестве складывались предпосылки для отображения в будущем православной темы и религиозного сознания. Если у Зайцева это было качество в значительной мере эстетическое, выразившееся в его стиле смиренное принятие жизни, то у Шмелева — этическое, а именно — глубочайшие 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»¹.

При всем различии эстетических средств Зайцева и Шмелева объединяет изначальная расположенность к отображению позитивных начал, способность обнаруживать их в «скрывающей» обыденной действительности. «Для первых произведений Шмелева характерно стремление выявить лучшее, доброе и светлое, что присуще душе человека...»².

Шмелев принимал участие в формировании нового реализма, и критика относила его, как и Зайцева, к представителям этого направления. «Литератор нащупывает теперь возможность нового, одухотворенного реализма — того реализма, который, давая нам внешнюю правду вещей, не утаивал бы и ее внутренней сущности, раскрывал бы в отдельных явлениях общий смысл жизни»³.

¹ Чуковский К. Русская литература // Ежегодник газеты «Речь» за 1911 и 1912 годы. С. 441.

² Дунаев. Ч. 5. С. 577.

³ Колтоновская Е. Критические этюды. СПб., 1912. С. 47.

Общая эволюция идейно-эстетических, мировоззренческих, социально-политических ориентаций Шмелева прослежена в монографиях О. Сорокиной, М. Дунаева, А. Черникова. Остановимся на тех особенностях мировоззрения писателя, которые характеризуют его личное отношение к православию и Церкви в переломные моменты его духовного пути. Темы обретения веры, реальности Промысла и сверхчувственного мира, небесной защиты, преодоления сомнений стали в эмигрантский период творчества Шмелева центральными в его личном опыте и претворились в художественные образы на страницах его книг.

Духовный путь писателя оказался долгим, сложным, но в известной мере и типичным для русского интеллигента-либерала, пережившего эпоху революции и Гражданской войны.

Детство Шмелева проходит 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 отдаляется от Церкви и становится, по собственному определению, «никаким» по вере. Творчество Шмелева с 1900-х и примерно до середины 1920-х годов не касается 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.

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 Уклеикине» (1907), несмотря на ощущение героя, «что все перед Господом равны», остается социальной карикатурой в духе перовских полотен, как и изображение монахов, прокрадывающихся, «подняв подола ряс», 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 века, совершенно закрыты для автора «Неупиваемой Чашы» (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 Уклеikin»: «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»⁴. Персонаж чувствует, что «предмет» как-то связан с иной реальностью, но совершенно не представляет, как с ним обращаться, чтобы установить связь (лат. religio) с другим миром. Реальная 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 «горнего» мира, тех зерен, из которых в будущем вырастут главные книги художника. Это, например, исполненное умиротворения описание Рождества в «Человеке из ресторана», вклинившееся в общую мрачноватую и нервную атмосферу повести и словно перенесенное сюда из будущего «Лета Господня». Это — в той же повести — 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 рассказ «Лихорадка» (1915), на котором необходимо остановиться подробнее.

Это произведение иллюстрирует 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 присутствует в творчестве художника начиная с первых литературных опытов и до конца жизни.

«Лихорадка» — поток чувств и мыслей персонажа («художника Качкова»), имеющего автобиографические черты. Молодой человек хочет вернуться к мироощущению детства, когда на душе все

⁴ Шмелев И. С. Соч.: В 2 т. М., 1989. Т. 1. С. 63.

было «как-то особенно ясно и хорошо». Чтобы испытать вновь «особенное, праздничное», он «проделывает опыт»: идет в монастырь, исповедует старенькому монаху и затем, глядя на звезды, узнает «знакомое небо, детское небо»⁵. 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» книги «Лето Господне» (апрель 1939): «Пасха! — и меня заливают радостью... за стеклышком в золотом овале, за цветами бессмертника, над мхом — радостная картинка Христова Воскресения» (4, 277).

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, идея «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 влиянием на душу человека. Персонаж не молится и не участвует в богослужении, но лишь созерцает его. Это — 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, нарисованную старцем Варсонофием Оптинским как иллюстрацию отношения интеллигенции к Церкви:

⁵ Шмелев И. С. Собр. соч.: В 8 т. М., 1998—2000. Т. 1. С. 283. Далее при ссылках на это издание в тексте указываются номера томов и страниц.

«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»⁶.

Именно этот шаг оказывается самым трудным. Шмелеву, для того чтобы переступить символический порог, потребовалось гораздо больше времени и усилий, чем, например, Б. Зайцеву, перешагнувшему его легко и быстро.

Состояние поиска, стремления к правде Божией и в то же время неготовности воспринять ее полностью, идейные «качания» и «шатания» характерны для многих героев Достоевского. Думается, Шмелев сознательно ориентировался на персонажа «Бесов» Шатова, давая своему герою похожую 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 «*правда*». 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 «*правда*» с самого начала вошло и в произведения Шмелева, став их концептуальным центром. 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»⁷. Пафос его произведений — устремленность человека и человечества к правде, поиск ее, надежда на ее обретение и торжество. Смысловое наполнение этого слова многообразно («*правда*» — 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 была

⁶ Варсонофий Оттинский, преп. Духовные беседы и поучения // Православная беседа. 1992. № 10—12. С. 18.

⁷ Цит. по: Дунаев. Ч. 5. С. 562.

усвоена им столь глубоко, что ее отголоски обнаруживаются во всем его творчестве.

Мысль об исторически достижимом преобразении (или преобразовании) народа и человечества близка русской классической литературе. (Вспомним размышления Гоголя о том, как преобразится русский человек «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 принадлежал 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. Проблема «Соловьев и Шмелев» требует обстоятельного исследования, насколько нам известно, еще никем не проводившегося. Между тем без анализа этого влияния своеобразия шмелевского творчества будет не до конца понятным и объяснимым.

Соловьев построил учение о мировом богочеловеческом процессе, который приводит к конечной победе божественного всеединства. Внутри этого процесса происходит одухотворение человека благодаря внутреннему усвоению и развитию 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»⁸. К историческому христианству Соловьев относился скорее отрицательно и противопоставлял ему «истинное» христианство будущего, которое еще нужно обрести.

Согласно историософской концепции мыслителя, исторический процесс с внутренней необходимостью ведет к торжеству добра. Утопическая вера в прогресс, искание социальной правды были важными составляющими учения. Не случайно Соловьев говорил о «правде социализма»⁹. «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

⁸ Флоровский Г., прот. Пути русского богословия. Вильнюс, 1991. С. 316.

⁹ «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).

Соловьев угадывал искание *преображенного мира*¹⁰. Соловьев — строитель оригинальной религиозной философии, в которой обнаруживаются как элементы, 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 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. Зеньковский¹¹. 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, используя термины Соловьева, рассуждает о «психоматематике», благодаря которой движется жизнь, как 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 одной 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», т. е. 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) на 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, ни сердца не тронула, даже ни капли не заинтересовала его “замоскворецкую” душу»¹². Карташев

¹⁰ Флоровский Г., прот. Пути русского богословия. С. 310.

¹¹ Зеньковский В., прот. История русской философии. М.; Ростов-на-Дону, 1999. Т. 2. С. 32—33.

¹² Карташев А. В. Религиозный путь Шмелева // Шмелев И. С. Душа Родины: Избранная проза. М., 2000. С. 523.

прав только в одном: «школа», т. е философы, развивавшие идеи Соловьева, действительно были неблизки Шмелеву, но учение самого мыслителя вошло в «ум и сердце» глубоко. Это видно прежде всего из анализа художественного творчества Шмелева. 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 историософскими 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 романе «Пути небесные». К разговору об этом вернемся при детальном анализе романа.

Октябрьский переворот, ужасы крымской резни 1920—1921 годов, расстрел сына привели Шмелева к тяжелой душевной депрессии. Б. К. Зайцев, встретивший Шмелева в Берлине в 1922 году, вспоминал, что тот находился в состоянии «внутренней убитости»¹³. 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 бессильным 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 просветительско-народнической идеологии. С середины 1920-х годов одной из главных тем его творчества становится беспощадный суд над идеями либеральной интеллигенции, которая соблазнила народ, «отняла» у него

¹³ Зайцев Б. К. О Шмелеве // Зайцев Б. К. Собр. соч. Т. 6. С. 366.

Бога и пробудила всплеск низменных страстей, жертвой которых сама в итоге и стала. 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 происходит в двух планах: образно-символическом и рационально-публицистическом.

Обратимся вначале к особенностям мировоззрения Шмелева, обнаруживаемым в письмах и публицистике.

В статье «Душа Родины» (февраль 1924) писатель размышляет о религиозной сути России. Впервые столь широко используются 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. Попробуем определить логику, понять, чем же конкретно наполнены для автора используемые им понятия.

С одной стороны, постулируется поиск Россией правды, ее движение («пути») к ней; с другой — утверждается, 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), т. е., вроде бы, за ориентир 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 жает его и видимая Церковь, толкает народ на сотни путей сектантства».

Значит, правда христианства еще не обретаена Россней? 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 далее обнаруживаем, что 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 — путь «Великой Правды <...> Христовой Правды, правды величайшего державы, 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, Спаса!» (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 «Бог», «правда» остаются во многом абстрактными, порой внутренне противоречивыми; это скорее художественные образы, символы, постигнуть богословскую или философскую суть которых невозможно. Одновременно очень заметны соловьевские мотивы — в интенции сведения Христовой правды на землю, выявления «нового человека», воплотившего образ Божий, т. е. богочеловека.

Главная идея этих статей Шмелева — не апология веры, но любовь к родине. Вера предстает 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 спасать душу в вечности, Шме-

лев склонен использовать для устройства земной жизни отечества в обозримом будущем. Понятие «жизнь» определенно ограничено земным существованием человека или народа. Это заметно и в лексике: вместо слов «вера в Бога» Шмелев предпочитает словосочетание «вера в Правду Божию», вместо понятия «вера во Христа» — «вера в Христово Слово», смещая 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!»¹⁴. 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).

Отметим, что в 1924 году христианство для Шмелева — нецерковно и внеконфессионально. Он ни разу не употребляет слово «православие», а «церковь» — исключительно в отрицательном контексте: «Дух Живой уходил от Церкви, она ослабела: правила оболочку, а не душу. Порабощенная властью Церковь не оплодотворяла душу» (2, 436). 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 главными, немногочисленны. Статья апреля 1924 года «Пути мертвые и живые», во многом дословно повторяя статью «Душа Родины», дополнена некоторыми новыми штрихами. Возрождение жизни, по мысли автора, долж-

¹⁴ *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1984. Т. 26. С. 148.

но 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 устройению 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).

Таким образом, *публицистика Шмелева — это философия возрождения России, но не проповедь христианской веры.*

Мы рассмотрели религиозный план статей Шмелева, чтобы 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 как субстанциальные основы России. Православие предстает как элемент русской культуры, а православная вера, живущая в народе, — как черта национального характера. Сама святость русских подвижников рассматривается им не как таинственная сопричастность Богу, но как воплощение духа и плоти народа, «народного Идеала, русского Идеала, народной Правды»¹⁵.

¹⁵ Подобная тенденция наблюдается и в более поздних заметках писателя 1930—1940-х годов. Искание правды и искание спасения — все-таки разные понятия. Далеко не все, приходящие ли в храм, уходящие ли в монастырь, идут туда «искать правду». В заметке «Подвижники» (1937), посвященной обители преп. Иова Почаевского и призывающей оказать ей посильную помощь, Шмелев вновь повторяет свою излюбленную мысль. Мотив принятия монашества видится писателю в следующем: все иноки искили «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 у Шмелева наблюдается совершенно иное отношение к ней. Он называет, 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 пост 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.

Обратимся к *художественным произведениям* этого же времени (середины 20-х годов), в которых Шмелев обращается к теме 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 года) 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. Для Б. 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: «Золотая книга» Шмелева (2, 202—203) из цикла «Сидя на берегу» и «Двенадцать Евангелий» Зайцева¹⁶. Поразительно, как в этих миниатюрах раскрываются художественно-эстетические системы 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...».

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

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

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

Шмелев: «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

¹⁶ *Зайцев Б. К. Двенадцать Евангелий // Зайцев Б. К. Знак Креста: Роман, очерки, публицистика. М., 1999. С. 387—392.*

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 благоговении Истины, но на ощущении значимости, важности творимого действия.

У Зайцева тема России намечена 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.

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»¹⁷.

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).

Манера шмелевской образности приближает зарисовку к грани социальной карикатуры: если не знать внутренней ориентации автора, эта сцена с описанием тяжелой плоти, «литого темного золота», покрытого копотью серебра, смятой травы, упавших с хоругвей подсолнухов может ведь восприниматься как отталкивающая картина неодухотворенной земляной силы, явленной в каких-то полу-

¹⁷ Там же. С. 364.

людях-полузверях. Шмелев не боится передать «исконный запах» русского крестного хода как «церковно-народный воздух <...> жаркой одежды русской, души и тлена».

Собственно, лишь штрихами отличается от шмелевского описание православного народа в ранней миниатюре Зайцева «Черные ветры» (1906), решенное в той же стилистике и образности:

«Грязное и туманное утро: праздник. В городе звонят в церквях, и туда идет темный народ. У часовен, икон шныряют монахи <...> провозят в рыдванах иконы, стоят дюжие дворники <...> кипит тяжеловесное тело, всероссийская сыть. Над гигантским становищем людей, как облако, клубятся их желания, мысли <...> жизнь, косолапая и развалистая, глухо рычит <...> Православные молчат, их тугие мысли тихо движутся под бычьими черепами <...> Темными кучами бредут они к давнему Кремлю <...> Как будто черная сила обкладывает город <...> черные горящие пятна растут» и т. п.¹⁸ Антиклерикализм этой миниатюры (даже церковные колокола «гудят страшным полуночным воем, как трубы бед») для Зайцева случаен, а в зрелом творчестве описывать церковные праздники в подобной стилистике Зайцев, конечно, никогда бы не стал.

У Шмелева этой мощной силе, текущей медленно, но неудержимо, конечно, не «адекватен» кенотический, смиренный 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 Христос на хоругви на картине П. Корина «Александр Невский».) Этот образ важен для смысла миниатюры, от картины-воспоминания автор переходит к будущему: ему слышатся дальние отзвуки незримого нового крестного хода, ведомого ярим, т. е. яростным, «Спасовым Оком», которое «сожжет закрывшую его тьму» (2, 202, 206).

Православие для Шмелева навсегда осталось неразрывно связанным с народной душой. Облики духовных лиц лишены утонченной душевной организации, богословской образованности, собственных 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 осязаемо-предметном характере

¹⁸ Зайцев Б. К. Собр. соч. Т. 1. С. 58.

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 осязаемо воссозданная Шмелевым картина взгляду просвещенного европейца, да и отечественного интеллигента могла бы вполне показаться диким полужызыческим обрядом, ничего общего не имеющим с Благой вестью христианства: «А там — е-кстаз... Бабы визжат: “Отцы родные, братики, покажите веру!” А я и кадилом, 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: с помощью персонажа, через его простодушный рассказ показать, во-первых, характерно-народное представление о вере и, во-вторых, неистребимость этой веры, по крайней мере у части русского народа.

Очень интересна во многих отношениях написанная вслед за «Солнцем мертвых» рубежная повесть «На пеньках» (июль 1924). Обе книги воспроизводят смятенное сознание рассказчика (автобиографического повествователя 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 повести «На пеньках» «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 явля-

ются «волхвы», и их состояния, по мнению 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 избраженного скрыт от рассказчика, в реальных событиях священной истории он видит символы «путей человеческого духа».

В дальнейшем Шмелев избегнет антропологической символики иконных образов, но мистическое содержание иконы не воплотит ни в одном художественном произведении, хотя в своей личной биографии и приблизится к нему.

Одно из первых эмигрантских произведений, повесть «На пеньках», предвосхищает некоторые коллизии и характеры последнего романа — «Пути небесные». У 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», а 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 чаще саркастический характер: он имеет в виду измельчание душ, «применившихся» к новой власти, и 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 часто спасительного для души смысла. В произведениях 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, событие 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 в них 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 киота. 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 этих строках, как в зерне, как в «яичке», зарождается то, что, развившись, 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, как это свойственно, например, Борису Зайцеву, 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 «заклясть» 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 пропасти¹⁹. Чтобы как-то утишить боль от созерцания поруганной, разоренной России, избавиться от мучительных картин пере-

¹⁹ 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 (1927—1934)*).

житого 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 ребенка²⁰.

«Лето Господне» (часть 1 — 1927—1931, части 2 и 3 — 1934—1944), «Богомолье» (1931) и близкие им рассказы о детстве стали этапом духовного пути Шмелева. К этим книгам вполне применимы евангельские слова: «...если не обратитесь и не 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 серьезны 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 для русских эмигрантов, и для современного русского читателя стала настольной книгой, своеобразной энциклопедией. Именно в ней 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»²¹. 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

²⁰ В сказовой автобиографической прозе Шмелева 20-х годов наблюдается обратное хронологическое движение. В 1924 году написано «Солнце мертвых» — документальное свидетельство о происшедшем всего несколько лет назад. Рассказчик здесь почти совпадает с реальным автором, их голоса сливаются. В 1927 выходит «История любовная», где Шмелев описывает самого себя — влюбленного гимназиста. Здесь уже звучит «сказ» от лица юноши, в котором временами слышится голос взрослого. Спустя еще четыре года завершена первая часть «Лета Господня» (1931), где воссоздан мир Вани — маленького мальчика.

²¹ 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.

Гефсиманского воссоздано Шмелевым с признательной любовью. Он показал, каким было старческое служение подвижника, описал его труды и деятельную любовь, изливавшуюся на всех, кто приходил к нему за советом и утешением. В «Богомолье», таким образом, Шмелев описал живое соприкосновение с миром святости. И это воспоминание оказалось спасительным для самого художника.

Эти книги Шмелева подарили русской литературе образ Горкина, который можно поставить в один ряд со знаменитыми героями русской классики. От всех них, впрочем, его отличает и его историческая реальность (образ максимально приближен к прототипу: вплоть до сохранения имени), и его *вера*. (Именно поэтому образ Горкина резко отличается от вымышленных персонажей, 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, Михаила Панкратыча Горкина, мудрого простеца, бережно хранящего эту традицию и любовно передававшего ее самому автору»²², — 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, поэтика обретает новые качества под влиянием становящегося 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»²³.

Что же происходит в этот период в духовном развитии 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 — козлячком да кадилкой»²⁴. Это исповедальное свидетельство совершающегося внутреннего перехода: от *строительства Бога* как элемента философии, как средства для возрождения России (оно описано в прошедшем

²² Там же. С. 388.

²³ Осьминина Е. А. «Для очистки и отчистки с жизнью» // Москва, 1994. № 9. С. 112.

²⁴ Переписка двух Иванов (1927—1934). С. 34—35.

времени) — к смиренному *служению Господу* (которое как надежда выражено во времени будущем).

Среди многих жанров в наследии Шмелева выделяется такой, который можно назвать «исповедальной прозой». Это небольшие зарисовки, очерки, в которых писатель описывает сокровенные процессы, происходящие в его собственной душе, и этим они отличаются от остальных произведений, персонажи и рассказчики которых не тождественны реальному автору. Одним из примеров может служить очерк «Христова всенощная» (январь 1927), посвященная богослужению в Общежитии для русских 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»;

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 это духовное восприятие службы — новое 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!»²⁵. Действительно, по-настоящему церковного представления о молитве у Шмелева еще нет: ведь ее цель вовсе не в том, чтобы стало «легче», а чувственные состояния во время молитвословия, такие как «горение 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.

²⁵ Там же. С. 172.

Может быть, еще труднее «оцерковиться» на практике, а не в теории только»²⁶.

Одно из уникальных свойств творчества Шмелева: реалии православия и Церкви воссозданы далеко не полностью воцерковленным человеком. «Творчество опережало самое жизнь: давно православный по миропониманию, Шмелев какое-то время оставался малоцерковным человеком. Но двигался к тому несомненно», — замечает М. Дунаев, анализируя период 1920-х годов²⁷, но это справедливо и в отношении 1930—1940-х годов.

Сила художественного слова и вчувствования, талант перевоплощения позволяли Шмелеву воссоздавать «чужую» веру, которой он сам не обладал еще в полноте. В «Лете Господнем» это была чистая и не сомневающаяся вера ребенка. В 1932—1933 годах Шмелев работает над романом «Няня из Москвы», на страницах которого раскрывается проникновенный образ русской верующей старушки.

После завершения романа Шмелев полушутливо сообщал: «Выбрал же я прием! Руки связал себе, свободы себя лишил как рассказчика, который волен дополнять и уяснять. Взял такой примитивный аппарат, как старухин язык, — да это же — что блоху подковывать молотком» — и определял суть образа героини: «...то, чего не ценили, чего не ведали всерьез, на что ворчали, и без чего не могут, что неизменно, верно, хоть бы все вверх ногами стало»²⁸.

Об уникальном сказе Шмелева, написавшего роман от лица женщины из простонародья, говорилось не раз. Остановимся на некоторых особенностях мирознания героини.

Существенно новое в творчестве писателя — то, что роман выявляет не просто «красоту народной души», запечатленную и во многих предшествующих героях художника, но именно цельное православное мировоззрение, подлинно христианские взгляды на мир, человека и все происходящее с ним. Образ няни во многом родствен образам Горкина, но тот 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 даже 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

²⁶ *Карташев А. В.* Певец Святой Руси: (Памяти И. С. Шмелева) // Возрождение. Париж, 1950. № 10. Июль-август. С. 159.

²⁷ *Дунаев. Ч. 5.* С. 650.

²⁸ Переписка двух Иванов (1927—1934). С. 359, 360.

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. Ответ, который Шмелев мучительно искал долгие годы, пытаясь понять, почему произошла русская катастрофа, он находит в христианском взгляде на историю. По убеждению няни, все страшное, что случилось со страной, попущено Господом, чтобы «вразумить» россиян: «Да я понимаю, барыня... не с пляски они, большевики... а — к тому и шло, душа-то уж разболталась, ни туда, ни сюда... а так, по ветру. Уж к тому и шло». Только тогда, когда забыли про душу, «нечистому сила-то дана! <...> и ему дается от Господа, восчувствовали чтобы, в разумение пришли бы». 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: «Ну, все-то мы, за что мы-то теперь мызгаемся так? Самые, может, хорошие и страдают больше, за чужие грехи принимают, а уж Господь рассудит, все у Него усчитано. Вот теперь и нужду узнали, и в чужую беду стали проникаться, и как хлебушек добывается, слезами поливается... и в церкву стали ходить... — все у Него усчитано» (3, 46, 40).

Осуждая зло, няня никогда не осуждает человека — носителя этого зла и с сокрушением молится за его душу. Этот подлинно христианский взгляд поддержан словами старца Алексия, к которому она направляется за разрешением мучающего ее вопроса: «Родная ты моя, не смущайся, все принимай... и чужой грех на себя прими, а не осуди. Без нас с тобой судит Судия... и все мы грехом запутаны, а вот Судия и рассудит» (3, 40). Известный подвижник, иеросхимонах Зосимовой пустыни (в окрестностях Троице-Сергиевой лавры) о. Алексей, которому на Московском Поместном соборе 1917—1918 годов было благословлено вынуть жребий с именем одного из кандидатов в патриархи, введен в роман не случайно. В годы учебы Шмелева в гимназии о. Алексей, будучи диаконом церкви Николая в Толмачах, приходил в гимназию служить панихиды и молебны и хорошо запомнился Шмелеву. Вспоминая эти службы с участием о. Алексия в очерке «Старый Валаам», Шмелев ставит его в ряд со старцами Варнавой Гефсиманским, Амвросием и Макарием Оптинскими: «Думалось ли тогда — *что будет?! Думал ли я, что о. диакон от Толмачей <...> станет иеромонахом, примет схиму, примет великий подвиг русского старчества...*» (2, 356).

Наконец, отметим еще один важный момент: душевное здоровье няни, ее мудрость и умиротворенность определены тем, что она всегда и во всем полагается не на свои силы, но на волю Промысла и смиренно принимает все, что посылается ей на жизненном пути. Идея Промысла, ведущего человека спасительными путями, станет главной в романе «Пути небесные», первый том которого был завершен Шмелевым спустя два года после выхода в свет «Няни из Москвы».

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 Савва (Струве), который принес частицу мощей св. Пантелеймона Целителя. Они отслужили молебен перед иконой Сиенской Божией Матери, подаренной 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-обмоленный... — 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»²⁹.

Приобщение к Церкви и ее святыням проходило медленно, трудно, неравномерно: периоды духовного подъема сменялись душевными «провалами». Видимо, наиболее интенсивно духовная работа проходила именно в Пасхальные дни: в сердце Шмелева жил образ «пасхального яичка» с картинкой Воскресения. Описывая Пасху 1933 года, он сообщает, как, будучи больным, 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, исповедовались, обедню всю выстояли, приобщились... — и такой чудесный внутренний свет засиял, такой покой, такую близость к несказанному, *Божиему* <...> 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!»³⁰

Этапом в духовном становлении Шмелева стал 1934 год, когда в его судьбу вошел другой великий монах-подвижник — св. Сера-

²⁹ Там же. С. 373.

³⁰ Там же. С. 379, 380.

фим Саровский. Этот год 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 самое сокровенное в своей внутренней жизни, писатель исповедально говорит 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 к преподобному Серафиму он имел некое видение во сне, реально ощутил присутствие и поддержку святого и получил вскоре облегчение в болезни: даже намеченная операция была отменена. Из житий святых известно, что подобные явления нередко происходили для утверждения в вере именно маловерных 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»; «Во мне укрепилась вера в мир иной, незнаемый нами, лишь чуемый, но — существующий подлинно» (2, 343, 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). Спустя два года он предпримет попытку воспроизвести действие этих «высших законов» в романе «Пути небесные».

Отметим эстетические особенности очерка. Рассказ Шмелева — *свидетельство* о чуде, поэтому он с документальной точностью описывает все обстоятельства, физиологические подробности течения болезни, все мелочи, детали — ибо в них таинственным образом открывается непостижимое действие Промысла. Шмелев, в отличие от Зайцева, ничего не говорит о том, кто такой св. Серафим и

чем он знаменит, но с максимальной точностью показывает, как святой откликается на молитву и спасает безнадежно больного человека. Таких исцелений в жизнеописаниях преп. Серафима множество, но у Шмелева — свое, неповторимое, и он убежден, что должен рассказать об этом чуде всем, «дабы и неверующие задумались». Очерк передает ощущение автором реального присутствия святого. Робкая поначалу, колеблющаяся вера сменяется ликующей радостью несомненного знания.

И еще деталь, всегда значимая для Шмелева, — связь с родной землей: «...я не один, у меня здесь родные души и Он со мной, тоже наш, самый русский, из Сарова <...> Здесь, в этой — чужой всему во мне — Европе» (2, 343).

Радуясь и 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 романа «Пути небесные»; в январе 1936 года появляется очерк «У старца Варнавы», в том же году создается книга «Старый Валаам»; в 1937 году — очерк «Подвижники», рисующий жизнь братии монастыря св. Иова Почаевского в Карпатах. Во второй половине 1930-х годов пишутся новые главы «Лета Господня»; в 1939 году 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 неколебимой 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 тяжелейшей травмой. В последующие годы Шмелев несет тяжкий крест душевного одиночества и временами снова близок к тому, чтобы уйти из жизни («Апрель и май (1939) не мог ничего ни писать, ни читать <...> придавила несказуемая тоска, до... «довольно!»»³¹). 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: как, например, заступление Царицы Небесной от разорвавшейся поблизости бомбы. Писатель 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 родственных Б. Зайцеву, — спокойно, бесстрастно, с величайшим доверием к Творцу принимавших мир и судьбу, Шмелев до конца дней находился в горении и борении. Экзальтированная, страстная его натура порождала исступленные, на пределе, душевно-сердечные переживания (свойственные и его персонажам³²). Диапазон его чувств простирался от радости Богообщения (в молитве, таинстве) до скорбных переживаний отхода от Бога и от Церкви.

«Душу Ивана Сергеевича угнетала постоянная тоска», — свидетельствует Вл. Маевский, видевший Шмелева в 1948 году в Женеве³³.

³¹ Переписка двух Иванов (1935—1946). С. 408.

³² «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.

³³ *Маевский Вл.* Шмелев в воспоминаниях // *Шмелев И. С. Душа Родины: Рассказы и воспоминания.* М., 2001. С. 491.

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 написано. 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...»³⁴.

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 боготорческой 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 Искупления! Очевидно, не надо *постигать*. 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»³⁵. Но это временная

³⁴ Переписка двух Иванов (1935—1946). С. 172, 175, 178.

³⁵ Там же. С. 395, 396.

слабость, еще одно свидетельство духовной борьбы с самим собой («Да, я сам — Фома. Тупикую...», — признавался он³⁶). 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 *освятить 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*»³⁷.

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, талант <...> Вера — самое величайшее искусство. И, конечно, это искусство Богопознания никакими философиями 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!”»³⁸.

Шмелев излагает Ильину его же собственные суждения о «познающем сердце», видимо, усвоенные за десятилетия дружеского

³⁶ Переписка двух Иванов (1947—1950). С. 29.

³⁷ Переписка двух Иванов (1935—1946). С. 398.

³⁸ Там же. С. 402—403, 410, 411.

общения: «Для веры нужен особый дар — воображительное сердце, не просто воображение. И — зрящее сердце <...> Дети *все* видят — в нетронутости, иначе, чем взрослые...». Он противопоставляет веру рассудку: «В вере — сверхлогика, “вверх ногами”. Ибо вера — *безумие* <...> Вера — область иных измерений, — вне-измерение... И провидение — это безумие — иногда бывает ее производным»³⁹. Ильин уточняет: «об “искусстве Богопознания” у Вас великолепно... Но веру “сверхлогичною”, “вверх ногами” — мы оба (вместе с олицетворенным «разумом». — А. Л.) совсем не видим; и “безумием” ее совсем не считаем»⁴⁰.

Несмотря на свою страстность, с годами Шмелев приближался к подлинному смирению. Он ясно 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»⁴¹.

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 тшился стать воистину православным, но не стал... а полустал»⁴² (в отличие от уверенного утверждения 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, большая тяга “на богомолье”»; «Господи, как хочу научиться *молитве!* Иночества недостойн, а хоть в притворе бы пошептать: “буди милостив мне, грешному, Господи!”»⁴³.

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 пере-

³⁹ Там же. С. 411.

⁴⁰ Там же. С. 414.

⁴¹ Там же. С. 182.

⁴² Переписка двух Иванов (1947—1950). С. 159.

⁴³ Там же. С. 160, 263.

жили внутреннюю драму, приведшую их к глубоко религиозному мирозерцанию. Оба, каждый 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»⁴⁴). 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, но и для предполагаемых писательских целей»⁴⁵). 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 — из-за стремления 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 преображение «мертвой» души. Замыслы двух авторов в отношении главного героя совпадают: провести его через горнило страданий и испытаний, в результате чего в нем должно свершиться внутреннее преображение, и он, по выражению Гоголя, «повергнется в прах <...> перед мудростью небес»⁴⁶.

Как для Гоголя, так и для Шмелева, работа над своим последним произведением стала собственным «душевым делом», она шла трудно, с долгими остановками, и обоим не было дано осуществить ее до конца. Мысль об особом писательском служении жила в обоих, и 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»⁴⁷.

Шмелев в значительной мере смог осуществить то, о чем только мечтал Гоголь. Может быть, потому, что изначально вектор гоголевского таланта был направлен на изображение граней 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

⁴⁴ Зеньковский В. В., *прот.* Гоголь. М., 1997. С. 170.

⁴⁵ Воронаев В. А. Н. В. Гоголь: Жизнь и творчество. М., 1999. С. 49.

⁴⁶ Там же. С. 61.

⁴⁷ Мочульский К. Гоголь. Соловьев. Достоевский. М., 1995. С. 56.

воспитывающей силой: он принимал мир в простоте сердца, воплощая в образах то, что чувствовал.

В последние годы жизни Шмелев все более ощущал властное влечение к иному миру, олицетворением которого был для него православный монастырь. 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 — отсвет Руси... Здешним — уже не могу дышать»⁴⁸. Этим планам не удалось осуществиться.

Жизнь Шмелева была наполнена чудесными случаями заступничества Божией Матери, святых, свидетельствами таинственной связи между живыми и умершими, «знаками» из горнего мира⁴⁹. Наблюдая жизнь 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...»⁵⁰.

Промыслительны, глубоко символичны и обстоятельства его кончины. О. Сорокина подметила мистическую переключку настроений 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 звон⁵¹. Желание Шмелева осуществилось: 24 июня 1950 года он приехал из Парижа в небольшой монастырь, расположенный в Бюсси-ан-От. По воспоминаниям очевидцев, Шмелев был в при-

⁴⁸ Переписка двух Иванов (1947—1950). С. 157—158.

⁴⁹ См. об этом: Сорокина О. Н. Московянина: Жизнь и творчество Ивана Шмелева. М., 2000. С. 239, 272—273 и др.

⁵⁰ Переписка двух Иванов (1947—1950). С. 411, 412, 416.

⁵¹ Сорокина О. Н. Московянина. С. 311.

поднятом настроении, радовался, слыша звон церковного колокола. Вечером того же дня он скончался от сердечного приступа на руках 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», в память апостола Варнавы, в стенах православной русской обители Покрова Божией Матери.

Обратимся теперь к эстетическим принципам духовного реализма Шмелева, наиболее проявившимся в книгах о монастырях и в уникальном опыте духовного романа — «Пути небесные».

ОБРАЗ СВЯТОСТИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ И ДОКУМЕНТАЛЬНОМ ПОВЕСТВОВАНИИ («БОГОМОЛЬЕ», «У СТАРЦА ВАРНАВЫ»)

Нам не дано до конца постичь таинственную связь православного святого, старца Варнавы Гефсиманского, с православным писателем Иваном Шмелевым. Шмелев встречался с подвижником только два раза, в детстве и юности, но несомненно, что незримое общение душ продолжалось в течение всего жизненного пути писателя.

Преподобный Варнава (Меркулов, 1831—1906) — иеромонах Гефсиманского скита Троице-Сергиевой лавры, подвижник, стоящий в одном ряду со знаменитыми старцами Оптиной пустыни и других обителей России. Современники отмечали особенное духовное сродство о. Варнавы со св. Серафимом Саровским. Старческое служение было возложено на него как послушание еще в тридцатилетнем возрасте. Обладавший даром прозорливости и благодатной молитвы, он обрел любовь и почитание верующих, называвших его «старцем-утешителем» («Варнава» в переводе означает «сын утешения»). За советом и благословением к нему стекалось множество людей со всех концов России, иногда ему приходилось принимать в день до 500 человек. «Духом кротости врачую душевные недуги, старец незаметно для человека приводил его к осознанию своей греховности, возрождал к новой жизни, развивал в нем стремление к духовному усовершенствованию по евангельским заповедям <...> Искренность и теплота отеческого слова старца способствовали восприятию его добрых советов»⁵². В 1995 году он причислен к лику святых.

⁵² *Георгий (Тертышников), архим.* Преподобный Варнава, старец Гефсиманского скита. Свято-Троицкая Сергиева лавра, 1996. С. 81.

В жизнеописании старца и воспоминаниях о нем⁵³ обращают на себя внимание особенности духовного служения о. Варнавы. Он подвизался в эпоху упадка живой веры, особенно заметного в образованных кругах российского общества. По воспоминаниям еп. Дмитровского Трифона (Туркестанова), старец был особенно «велик, когда ему приходилось иметь дело с слабыми в вере и малодушными людьми», ему было дано «слово предвидения и пророчества, которое своею силой способным делается оживить духовного мертвеца»⁵⁴. Другая особенность советов и указаний, весьма важная в связи с судьбой Шмелева, была обусловлена тем, что многим из приходивших к нему людей предстояло перенести тяжелейшие испытания, обрушившиеся на Россию в XX столетии и оказавшиеся особенно жестокими прежде всего для верующих. Поэтому нередко в тех, кто приходил к старцу, прося об избавлении от трудностей и скорбей, он, напротив, укреплял волю к несению житейского креста, духовно готовил их к предстоящему жизненному подвигу. Еще в 1905 году о. Варнава предрек Государю Николаю Александровичу насильственную кончину и благословил на принятие мученического венца. И. Н. Четверухину (будущему почитаемому пастырю и новомученику, сожженному заживо в 1932 году), пришедшему за благословением на учебу в духовной академии, старец предсказал исповедничество и напутствовал его словами: «Высоко стоять будешь, только не возгордись»⁵⁵ (эти слова очень похожи на фразу, обращенную и к И. С. Шмелеву). Можно предполагать, что символическим выражением этих напутствий были резные кипарисовые крестики, которые старец многим раздавал в качестве благословения.

Обладая даром прозорливости (старец отвечал на письма, не распечатывая их), о. Варнава часто сразу провидел и прошлую, и будущую судьбу человека, определяя его духовные нужды. В современном жизнеописании говорится, что многие миряне, видевшие его всего один раз, «пережили старца на многие годы, и им еще предстояло пострадать, и в эти последующие годы страданий даже одно воспоминание о посещении старца послужило им благодатным укреплением в несении своего жизненного креста»⁵⁶. К числу таких

⁵³ Жизнь во славу Божию: Труды и подвиги старца Гефсиманского скита Варнавы (1831—1906). Свято-Троицкая Сергиева лавра, 1991; *Георгий (Тертышников), архим.* Преподобный Варнава, старец Гефсиманского скита. Свято-Троицкая Сергиева лавра, 1996.

⁵⁴ Жизнеописание в Бозе почившего старца-утешителя о. Варнавы, основателя и строителя Иверского Выксунского женского монастыря. Сергиев Посад, 1907. С. 180—181.

⁵⁵ Жизнь во славу Божию: Труды и подвиги старца Гефсиманского скита Варнавы (1831—1906). С. 49—50.

⁵⁶ Там же. С. 48.

лиц относится и Шмелев, вся жизнь которого, начиная с раннего детства и до кончины в день именин о. Варнавы, протекала как бы под незримым покровительством праведника⁵⁷.

Обе встречи (в детстве и юности) со старцем, его облик запечатлены Шмелевым в повести «Богомолье» и очерке «У старца Варнавы».

«Богомолье» — одна из лучших книг Шмелева, стоящая в одном ряду с «Летом Господним»⁵⁸. Критика сразу отметила достоинства книги, особенности ее поэтики: «"Богомолье" одно из самых совершенных произведений Шмелева. В нем все гармония, все у места, нет ничего лишнего <...> Все живо, не только люди, но и вещи <...> Язык <...> блещет образностью, выпуклостью, органической связью со всем богатым разнообразием народной речи... Ритм всей книги строго выдержанный, величавый, спокойный...»⁵⁹.

В отличие от «Лета Господня», где композиционное построение определял круг церковных праздников, в «Богомолье» присутствует отчетливый сюжет: подготовка к паломничеству, путь в обитель, встречи и события на этом пути, посещение лавры и благословение

⁵⁷ История взаимоотношений русских писателей и старцев связывается в нашем представлении прежде всего с Оптиной пустыней. Однако и Гефсиманский скит Троице-Сергиевой лавры сыграл известную роль в судьбах нескольких литераторов. Так, преподобный Амвросий Оптинский благословил К. Н. Леонтьева (в монашестве Климента) поселиться вблизи Гефсиманского скита и жить под руководством о. Варнавы, который и принял у Леонтьева последнюю исповедь перед кончиной. Могилы К. Н. Леонтьева и В. В. Розанова в Гефсиманском скиту были обретены 3 октября 1991 года (см.: Лит. Россия. 1991. 18 окт. № 42. С. 13). Духовным сыном старца Варнавы был до начала 1890-х годов В. С. Соловьев, но затем — случай редчайший и тем более впечатляющий в практике старчества — он был удален старцем со словами: «Исповедуйся у своих ксендзов». «Речь идет даже не о "мнениях" Вл. Соловьёва о римо-католицизме, не о его теократических утопиях, а о причастии (без крайней нужды) в католическом храме, во время мессы, — комментирует этот случай составитель современного жизнеописания о. Варнавы. — И старец <...> здесь встал твердо за истину Церкви — отсек большой член» (Жизнь во славу Божию: Труды и подвиги старца Гефсиманского скита Варнавы (1831—1906). С. 44—45).

⁵⁸ История создания «Лета Господня» и «Богомолья», разработка композиции проанализированы Е. Осьминой, которая показала, что рассказы — будущие главы — создавались часто параллельно и лишь впоследствии были сформированы в отдельные книги. Так, главу «Царский золотой», открывающую «Богомолье», Шмелев вначале планировал включить в «Лето Господне» (Осьмина Е. А. В поисках утраченной юности // Шмелев И. С. Собр. соч. М., 1998. Т. 4. С. 3—11).

⁵⁹ Кульман Н. [Рец. на кн.: Ив. Шмелев: «Богомолье». Белград, 1935] // Совр. записки. 1935. № 57. С. 466.

у старца. Как и очерки «Афон» и «Валаам» Зайцева, книгу можно отнести к жанру «хожений», поскольку присутствуют такие жанровые признаки, как мотив дороги, трудности и искушения, их преодоление, кульминация — освящение у святынь, детальное описание различных «святостей». Духовной и композиционной доминантой книги является монастырь, он предстает сакральным центром, опорой России, средоточием ее духовных устремлений. Энергиями, исходящими от монастыря, пронизывается пространство повествования. Монастырь предстает как остров более высокой, освященной, божественной, преображенной реальности, как явление в земном времени Царства будущего века.

В «Богомолье» развернута картина паломничества в монастырь, к «преподобному» (Сергию) и «батюшке» (Варнаве), множества людей из самых разных слоев. Здесь предстает как бы вся верующая Россия: кто-то идет за исцелением физических недугов, кто-то — за указанием жизненного пути, а общая цель паломников — излечить, укрепить душу, «подышать святостью». Эта внутренняя ориентация персонажей очень важна: в ней нет поверхностного любопытства, у всех — ясное и определенное осознание цели — очиститься от греха, «подышать святостью». «Всякая душа, ну... как цветик полевой-духовитый. Ну, она, понятно, и чует — поганая она стала, — и тошно ей. Вот и потянет ее в баньку духовную, во глагольную <...> потому и идем к Преподобному — пообмыться, поочиститься, совлечься от грязи» (4, 432), — говорит Горкин.

Шмелев рисует *паломнический тип личности*, отличающийся как от светского путешественника, «туриста» (сформировавшегося уже в XX веке), так и от «странника». И в этом явное новаторство книги Шмелева. Русская классика активно разрабатывала иные культурно-психологические типы: лишнего человека, маленького человека, нового человека, «скитальца» (определение Достоевского), различные типы из народа (Тургенев, Некрасов, Лесков и др.), среди которых встречались прекрасные по своим душевным качествам характеры, в том числе и «странники», но не было «паломников». Тема приобщения к святыне разрабатывалась в совсем ином (духовно-документальном) жанре, нежели собственно художественном⁶⁰. От всех других паломника отличает движущая им *цель* —

⁶⁰ Кроме того, к началу XX века наблюдается тенденция трансформации жанра хождения в «антихождение», которая происходит «в связи с полным исключением из восприятия путешествующего библейского времени Святой земли, ускользанием духовного смысла увиденного» (Глушкова Н. Б. Паломнические «хожения» Б. К. Зайцева: Особенности жанра. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1999. С. 6).

прикоснуться к святости. Устремленность эта глубока, захватывает всю личность, предстает как важнейшее дело жизни.

П. Пильский точно подметил: «в своей тайной сущности “Лето Господне” говорит о грешащих и кающихся»⁶¹. Эти слова справедливы и в отношении «Богомолья». У всех персонажей есть свои слабости и страсти, толкающие их на прегрешения даже на пути в лавру (не прекращается «полемика» Горкина с Домной Парфеновой, сам Горкин ссорится с трактирщиком), но, поддавшись аффекту, они затем осознают свои ошибки. Персонажи-паломники Шмелева внимательны к тому, что происходит с их душой, и оценивают как свой внутренний мир, так и поступки окружающих в категориях православной антропологии, важнейшие из которых — грех, покаяние, святость.

Шмелев с огромной художественной выразительностью воссоздает давнее, бывшее. Ваня несколько раз погружается в сладкую дремоту, и повествование воспринимается порой как греза, светлый сон. Понятно, что таким было и первое авторское ощущение: сам писатель иногда задается вопросом, подлинно ли существовало вспоминаемое им? Но объективно произведение Шмелева воспроизводит не частные факты прошедшего бытия, а универсальные и непреходящие реалии. Это, по мнению Ильина, сущность русской души — «склонность — рано или поздно, или многократно, или хотя бы перед смертью только — уйти в некое Богомолье <...> сменить ветхое на обновленное, оторваться от каменеющего быта и попытаться прорваться к иному, светлому и чистому бытию»⁶².

Но универсальными оказываются и конкретные реалии. Знакомство с участниками крестных ходов конца XX — начала XXI века подтверждает схожесть и устремлений, и характеров, и разговоров, и даже бытовых деталей современных паломничеств с теми, что описаны в «Богомолье». (Одним из продолжателей традиций Шмелева в жанре хождения стал В. Крупин, описавший крестный ход к месту явления Великорецкой иконы Николая Чудотворца, ежегодно совершаемый в Вятской губернии, в повести «Великорецкая купель» и очерке «Крестный ход».)

Шмелев показывает жизнь именно детской души. В восприятии ребенка весь окружающий мир предстает просветленным, обоженным, где «ничего не страшно» и «всем хорошо». В духовной реальности, воссозданной Шмелевым, нет ужасов и злобы «мира сего», нет бесовских напастей и тяжких падений. Герою, по-детски «со-

⁶¹ Цит. по: *Кутырина Ю. А.* Иван Сергеевич Шмелев. Париж, 1960. С. 51.

⁶² *Ильин И. А.* О тьме и просветлении. С. 390.

крушающемуся» о грехах, неведома жестокая «духовная брань», преодоление страшных соблазнов, наполняющих окружающий мир. Главное, что открывает Шмелев в душе ребенка, — чувство присутствия Бога, доверчивая любовь к Нему и надежда на Него во всем.

Перевоплощаясь в маленького Ванюшу, Шмелев предельно точен в передаче детских впечатлений, размышлений. Употребление уменьшительных суффиксов помогает перенестись читателю в трогательный детский светлый мир. Повторяющиеся слова воспроизводят взор мальчика, который снова и снова возвращается к «лошадкам»: «...Лошадками двор заставлен! Стоят рядками, на солнышке, серенькие все, в яблочках... игрушечные лошадки, а как живые, будто шевелятся, все блестят! И на травке, и на досках, и под навесом <...> рядками, на зеленых дощечках...» (4, 469). В памяти мальчика остаются веселый перезвон колоколов, вкусный квасок, роспись «с медведем». Смысл монашеской жизни еще не доступен для понимания ребенка, но сердцем он чувствует реальное присутствие благодати: во время паломничества, пребывания в обители он испытывает ощущение праздника, небесной радости. Но книга не выглядит однообразно умилительной: в ней встречаются очень жизненные сценки, неповторимо яркие характеры (Федя, Домна Парфеновна, Аня), присутствует и страшное (например, в передаче слухов про «зарезанного» на дороге), и драматическое, и комическое.

Самой большой ошибкой было бы расценивать «Богомолье» как идеализацию. Шмелев не прячет и не скрывает греховную, темную сторону действительности: в повести есть и пьяницы-«охальники», глумящиеся над верой, и мошенники-псевдонищие, и упивающиеся вином певчие, а Горкин и другие богомольцы, видимо, неспроста постоянно остерегаются воров и лихих людей, хотя и не встречают их. Не надо лишь забывать, что все эти образы описаны в детском восприятии, ребенку подобные злодеи кажутся страшными, непонятными, но в нем нет взрослого озлобления и жестокого желания истребить нечестивцев.

Юмор Шмелева — очень добрый и солнечный. Именно такой юмор уместен по отношению к людям, частенько препирающимся друг с другом из-за мелочей, но в глубине души верующим и любвеобильным. Народно-низовая стихия присутствует в повествовании, как античный хор: все происходящее тут же оценивается и комментируется окружающими. Они вовсе не «святые», их реплики и советы иногда оказываются нелепыми, суеверными, но невозможно не разглядеть в них простодушного и доброго народного сердца. Сквозь коросту суеверий и необразованности проступает неколебимая убежденность в Божией правде, в желании прикоснуться к святыне, пусть даже и путем «отгрызания» щепочки от гроба Преподобного.

В повести Шмелев использует прием, применяемый им и в «Лете Господнем», и в «Старом Валааме»: действие описывается в настоящем времени, благодаря этому читатель сразу вводится в мир повествования, исчезает посредник-автор. «Читатель остается наедине с героями и событиями. Образ “говорит” сам за себя и от себя. Последние следы эстетической условности убраны, и читателю остается внимать словам самих героев»⁶³. И не только внимать, но и становиться «участником» события. Возникает эффект присутствия. Шмелев рассчитывает на отклик читательского сердца, и тогда сам читатель совершает свой мысленный путь с героями к преподобному Сергию Радонежскому и Варнаве Гефсиманскому.

В книге «Богомолье» Шмелев впервые в своем творчестве создает образ православного инока-подвижника. В повествовании он является второй ключевой фигурой после преп. Сергия Радонежского: помолившись у мощей Преподобного, богомольцы направляются к старцу. Все действие есть постепенная подготовка к встрече со старцем, которая происходит в последней главе — «Благословение». Образ о. Варнавы рождается в сознании героя сначала из разговоров окружающих, уверенных, что через старца открывается Божья воля о человеке. Все путники стремятся услышать из его уст душеполезный совет, и почти все получают его.

Кульминация книги — благословение старца Варнавы, воссозданное Шмелевым с признательной любовью. Он показывает служение подвижника, его труд и деятельную любовь, изливавшуюся на всех, кто приходит за советом и утешением. В памяти писателя запечатлелись свет и ласка, исходившие от «батюшки-утешителя», сердечное умиление, как бы расплавление своей гордыни и самости и внезапное исчезновение всех душевных страхов и сомнений. Об этом свидетельствовали все, кто встречался с о. Варнавой.

Облик старца описывается главным образом в восприятии Вани, который от полноты переживаний при встрече с о. Варнавой словно оказывается в другом мире: «...кажется мне, что из глаз его светит свет. Вижу его серенькую бородку, острую шапочку — скуфейку, светлое, доброе лицо, подрясник, закапанный густо воском. Мне хорошо от ласки, глаза мои наливаются слезами, и я, не помня себя, трогаю пальцем воск, царапаю ноготком подрясник. Он кладет мне на голову руку...» (4, 511).

Шмелев точен в деталях, жизнеописание старца так передает его облик: «При детской простоте своей души старец проявлял ту же простоту и в отношении своей внешности. Потертый ватный

⁶³ Там же. С. 350.

подрясник, закапанный воском; старенькая, полинявшая от времени ряса; летом и зимой суконная теплая шапка; валеные или кожаные сапоги — вот и все его обычное одеяние»⁶⁴.

Другим важнейшим элементом характеристики является *слово* о. Варнавы. От своих спутников Ваня узнает, что старец не благословил Федю в монастырь, что утешил Горкина, его реплики просты, любвеобильны (Феде он говорит: «Господь с тобой, в миру хорошие-то нужней!»); певчим: «А, соловьи-певуны, гостинчика принесли!»), но Шмелев намекает, что в них скрывается тайный смысл, который пытаются разгадать и другие богомольцы. «Смотрит и ласково, и как-то грустно в мое лицо, и опять торопливо повторяет: — А моему... крестик, крестик... — И дает мне маленький кипарисовый крестик — благословение» (4, 511). Смысл намека («как-то грустно») Шмелев раскроет лишь впоследствии, в очерке «У старца Варнавы»: даря крест, старец прозревал будущие скорби.

Подвижник обрисован и с помощью жеста: перед тем, как скрыться из поля зрения богомольцев, он вновь «благословляет с крылечка всех широким благословением» (4, 513). Главное, что остается в «сердечной памяти» об о. Варнаве, — его любовь к человеку как ответ божественной любви к своим созданиям.

Путешествия, описанные в детской литературе, играли важную роль в становлении детского сознания. На фоне таких книг, как «Детские годы Багрова-внука» и «Отрочество», отчетливо видно своеобразие шмелевского повествования, в котором самосознание ребенка выражено во фразе: «Мы — на святой дороге, и теперь мы — другие, богомольцы». Действительно, это радостное «мы — другие» шмелевские персонажи могли бы заявить героям книг о детстве Аксакова, Толстого, Чехова, Бунина. Никого из них авторы не проводили еще «по святой дороге».

Особенности духовного реализма Шмелева отчетливо видны при сопоставлении «Богомолья» с повестью Чехова «Степь», где тоже описано путешествие мальчика Егорушки, встречающегося с разными людьми. Это сопоставление тем более уместно, что совпадают и время действия — Россия 1880-х годов, и герой, близкий по возрасту и по положению Ване Шмелеву. Параллелью Горкину, которого из-за его набожности принимают за священника, является о. Христофор. Сам Шмелев очень любил Чехова, а о «Степи» писал: «Земля и небо, просторы далей, и много воздуха. Здесь целая вереница лиц, целая галерея душ, простых, косноязычных, выброшен-

⁶⁴ *Георгий (Тертышников), архим.* Преподобный Варнава, старец Гефсиманского скита. С. 47.

ных в “степь” жизнью... Но и здесь, в этих людских “огрызках” — душа — правда, разлитая повсюду грусть...» (7, 551).

«Просторы далей», вереница «простых душ» присутствуют и в «Богомолье», но его персонажи невозможно назвать людскими «огрызками», ведь ими движет святая цель. Атмосфера «Степи» («с самого начала во всем чувствовалась какая-то неопределенная тоска»⁶⁵) противоположна радостному миру «Богомолья». Противоположны рефрены повестей: с одной стороны, «как чудесно», «какая радость!», с другой — «как душно и уныло!». Ванюша испытывает живой интерес ко всему вокруг, скучать ему просто некогда; Егорушка, «не понимая, куда и зачем он едет», мается от того, что ему «нечего делать», и находит себе занятия вроде скармливания мухи кузнечiku. Вокруг Вани люди все «ласковые такие», Егорушка же думает: «...как все эти люди были тяжелы, несносны и надоедливы!» Окружающий мир представляется ему «нелюдимым и страшным», мальчик ощущает глубочайшее одиночество, его окружают грубые, равнодушные мужики.

«— Дед! — позвал он. — Дай воды!

Никто не отозвался. Егорушке стало невыносимо душно и неудобно лежать»⁶⁶.

В противоположность любвеобильному Горкину, неустанно пекущемуся о душе Вани, редкие в «Степи» упоминания о Всевышнем («Призывай Бога <...> Ученье, как говорится, свет, а неученье — тьма <...> Умственность, воспринимаемая с верой, дает плоды, Богу угодные») о Христофоре произносит, согласно ремаркам Чехова, *бормоча*, «скороговоркой»⁶⁷, в холодновато-казенных выражениях, не очень заботясь о том, чтобы смысл этих слов был понятен мальчику. Характерно, что эти упоминания всегда связаны с идеей «обучения» именно светским наукам, могущим принести «пользу»⁶⁸.

⁶⁵ Чехов А. П. Собр. соч.: В 12 т. М., 1955. Т. 6. С. 88.

⁶⁶ Там же. С. 17, 20, 90, 98, 99.

⁶⁷ Там же. С. 18.

⁶⁸ В таком же менторском тоне, без внутреннего сердечного сочувствия, выдержаны нотации о. Христофора перед прощанием с Егорушкой, когда он «разговорился и, что называется, вошел во вкус». И эти поучения исполнены фетишизации научного знания. Чехов передает персонажу близкую ему идею «полезности» науки. Сам о. Христофор некогда «знал философию, математику, гражданскую историю и все науки», он сожалеет, что не стал «ученым», приводит в пример Ломоносова. «Духовная пища питает душу!» — восклицает он, имея в виду вовсе не святоотеческие труды и таинства, но философию, риторику, языки, математику (там же. С. 25, 105). Так же как в личности Архисрея, в структуре характера о. Христофора отсутствует именно духовная вертикаль, теоцентризм сознания, а духовность христианская замещена типичным для секулярной культуры пониманием «духовности» как образованности, интеллигентности и т. п.

Несомненно, автор эксплицировал в «Степи» свое собственное душевное устроение. Метафизическая оставленность и «грусть» персонажей — типично чеховская, она «передана» автором и мальчику, порой слишком не по-детски ощущающему себя и мир, слишком по-взрослому размышляющему о том, «как скучно и неудобно быть мужиком».

Главное различие в том, что герои «Богомолья» имеют ясную и праведную цель, в то время как персонажи «Степи», как точно заметил тот же Шмелев, грустят «о несбываемомся, о чем-то, чего, бессознательно, все ждут <...> и что не приходит» (7, 551). Шмелев объясняет эту тоску извечным томлением народа по «правде», но ведь его собственные персонажи ни в малейшей степени не «*томятся*», не «*взыскуют*» и не «*ищут*» правду, потому что *обладают ее полнотой*, и бодро, целеустремленно трудятся над спасением души. В «Богомолье» Шмелев описал живое соприкосновение с миром святости. И это воспоминание оказалось спасительным для самого художника. «Работа над “Богомольем” спасла меня от пропасти, удержала в жизни <...> О сем знала лишь ныне покойная моя жена», — признавался он впоследствии в письме еп. Леонтию 24 мая 1949 года⁶⁹.

Спустя пять лет Шмелев вновь обращается к фигуре «старца-утешителя» в очерке «У старца Варнавы: К 30-летию со дня его кончины» (январь 1936), цель которого декларирует в начальных строках: напомнить о духовном делателе, оглянуться на прошлое, «в котором забыто много чудесных людей и дел» (6, 280).

Очерк демонстрирует важнейшее качество духовного реализма Шмелева — *документализм*. Почти вся его проза опирается на факт. Сила художественного воображения направлена не на конструирование образов (людей, быта, природы), а на их максимально правдивое воссоздание. В его творчестве почти нет вымышленных героев и ситуаций. Все главные персонажи его книг — реальные лица. Автор видел их, общался с ними или в детстве, или в современной ему действительности. «Для Шмелева это не сон, а живая реальность; не “реальность” полувыдуманных героев в полуисторических романах, но художественное бытие простых и в то же время страстных и нежных русских людей — страдающих и молящихся, даровитых и несчастных, мятущихся и ищущих», — отмечал И. Ильин⁷⁰.

⁶⁹ Цит. по: *Кутырина Ю. А.* Иван Сергеевич Шмелев // *Шмелев И. С.* Солдаты. Париж, 1962. С. 254.

⁷⁰ *Ильин И. А.* О тьме и просветлении. С. 338—339.

По сути его книги есть свидетельства реальности чудесного, иномирного, сакрального, божественного. Не случайно он так любил и часто повторял цитату из Исаяи: «О, вы, напоминающие о Господе! не умолкайте» (Ис. 62, 6). Эта же фраза поставлена эпитафией к «Богомолью». И если Б. Зайцев пишет книги и очерки о святых преп. Сергии, преп. Серафиме на основании их житий, то Шмелев повествует о том, как святые (преп. Серафим, преп. Варнава) участвовали в его личной судьбе, как помогали непосредственно ему самому.

Из очерка мы узнаем драгоценные подробности сокровенного духовного развития Шмелева, связанные с о. Варнавой.

Шмелев слышал про старца с самого раннего детства — от родных, от работников и мастеровых, от плотника Горкина. «...С “бабушкой Варнавой” во мне сочеталось светлое и святое <...> Мне казалось, что “бабушка Варнава” *все знает* <...> молится за всех грешников, всех утешает и — *провидит*» (6, 281). Когда Шмелеву было лет пять-шесть, о. Варнава, еще не видя мальчика, передал его матери благословение и крестик. «Это показалось знаменательным: раза три повторил, словно толковывал, “чтобы запомнила”, говорила матушка: “А моему... крестик, крестик!” <...> “Тяжелая тебе жизнь будет, к Богу прибегай!” — не раз говорила матушка. И мне делалось грустно и даже страшно. Сбылось ли это? Сбылось» (6, 281). Через два-три года Шмелев уже сам с плотником Горкиным ходил на богомолье в Троице-Сергиеву лавру, и о. Варнава вновь благословил его крестиком.

Но старец прозревал не только предстоящие Шмелеву скорби. Он провидел и, возможно, укрепил в Шмелеве писательский талант. Произошло это во вторую — и последнюю — встречу с ним. В 1895 году Шмелев-студент, не помышлявший всерьез о писательстве, совершая свадебное путешествие на остров Валаам, заехал за благословением к о. Варнаве. Шмелев признается, что сделал это только «по обычаю» и что ему было даже «стыдно». К тому времени он утратил непосредственную, детскую веру: «От Церкви я уже шатнулся, был если не безбожник, то никакой».

В очерке находим и другое важное свидетельство, из которого явствует, что ситуация выглядела не столь однозначно, как представляется некоторым биографам: благочестивая супруга «уговорила» сопротивляющегося мужа на паломничество (хотя и ее роль в этом решении была немалая). «И вот в таком-то полубезбожном настроении, да еще <...> в свадебном путешествии, меня потянуло... к монастырям! Потянуло в детство. Вспомнилась Троица, как ходили пешком, бывало... с Горкиным...» (6, 282). Это еще одно свидетельство того, что желание вернуться в детство, к чистоте и радости,

обрести себя самого, прежнего, с чистой и непосредственной верой, жило в писателе изначально, подспудно, неистребимо.

Вводная часть очерка написана в прошедшем времени, но кульминационная сцена в Черниговском скиту воспроизведена — в настоящем. Возникает знакомый по «Лету Господню» эффект присутствия: читатель включается в сцену, становится ее свидетелем и участником. Описание сакрального пространства скита сопровождаются деталями, вызывающие ассоциации с монастырским циклом М. Нестерова: «келейка с крылечком», «старые рябины, в гроздьях», «та же елка, черная, густая, только повыше стала». Шмелев замедляет действие, подробно воссоздает череду сменяющих друг друга собственных мыслей, воспоминаний, образов, чувств. Усиливается мотив *возвращения*. Вся картина скита вызывает воспоминания: на этом самом месте он был пятнадцать лет назад с Горкиным и другими богомольцами, здесь старец Варнава давал ему «крестик». Чрезвычайно чуткий, художественно впечатлительный, Шмелев передает нахлынувшее чувство возвращения минувшего. Он становится «как-будто прежний, маленький...»

Ожидая выхода старца из кельи, он еще испытывает смутный страх: «...вдруг скажет что-нибудь такое... “испортит настроение”!» Насколько типичным было такое поведение интеллигента-позитивиста конца XIX века при встрече с живой святостью свидетельствуют, например, воспоминания Е. Л. Четверухиной, даже в деталях совпадающие с рассказом Шмелева: «Подъезжая к монастырю, мы вспомнили, что там живет известный своей святой жизнью старец Варнава, и решили побывать у него. Когда мы <...> подошли к домику старца, там уже стояло несколько человек, ожидавших выхода старца к вечерне. Мой брат побоялся услышать от прозорливого старца отца Варнавы какое-нибудь страшное пророчество, отошел от нас и встал в воротах...»⁷¹.

Преодолевая стыд, ощущая неожиданную робость, апологет «Бокля и Спенсера» просит благословения. Оставаясь документально точным хроникером, Шмелев все же строит очерк по законам художественного произведения: читатель вместе с героем испытывает чувство нарастающего напряжения: что скажет старец на этот раз? «Смотрит *внутрь*, благословляет. Бледная рука, как та, в далеком детстве, что давала крестик. Даст и теперь?» В отличие от «Богомолья», автор не рисует портрет старца, но приводит три его фразы, разделенные паузами, во время которых происходит таинственное

⁷¹ Цит. по: Козлова В. Старец Черниговского скита при Троице-Сергиевой лавре Варнава Гефсиманский // Журнал Московской патриархии. 1989. № 7. С. 67—68.

наитие. Две из них — обычное доброе благословение («А, милье... ну, живите с Господом») и вопрос («служишь где?»), который даже разочаровывает: как же «прозорливый» батюшка не узнал, что юноша еще учится. «Ничего не скажет?» — и с надеждой, и с разочарованием думает герой. И, наконец, происходит главнейшее: «Кладет мне на голову руку, раздумчиво так говорит: “превознесешься своим талантом”. Все. Во мне проходит робкой мыслью: “каким талантом... этим, писательским?” Страшно думать».

Начав очерк с желания «рассказать то небольшое, чему сам стал свидетелем», Шмелев заканчивает его свидетельством прозорливости святого. Концовка очерка — подтверждение того, что слова старца стали и пророчеством, и благословением, и указанием пути. Вскоре Шмелев выпускает первую книгу — «На скалах Валаама» (1897). «...И написана книга, *путь* открылся. Батюшка Варнава *благословил* “на путь”. Дал *крестик* и благословил. *Крестик* — и страдания, и радость. Так и верю».

Книгу, посвященную Валаамской обители, сам писатель впоследствии оценивал как незрелую и наивную. Смысл монашеского подвига, аскетизма оказался совершенно закрытым для юного «дарвиниста», признававшегося, однако, что на острове он чувствовал «во всем присутствие божества»⁷². Символично, что творческий путь Шмелева, если не считать нескольких ранних зарисовок, открылся книгой о монастыре.

ДВЕ КНИГИ ОБ ОДНОЙ ОБИТЕЛИ («НА СКАЛАХ ВАЛААМА» И «СТАРЫЙ ВАЛААМ»)

Подобно тому как в юности после благословения у Варнавы Гефсиманского Шмелев направился на Валаам, так спустя сорок лет, в 1936 году, вслед за очерком об о. Варнаве он создает новую книгу о Валаамском монастыре. Обращение к теме Валаама было обусловлено рядом обстоятельств. В августе 1935 года Б. К. Зайцев совершил поездку на остров и написал очерк «Валаам», опубликованный в парижской газете «Возрождение» в ноябре 1935 — марте 1936 года, а затем вышедший отдельной книгой. Е. А. Осьминина сообщает, что Зайцев «передал Шмелеву его юношескую книгу “На скалах Валаама”, хранившуюся в монастыре, прислал просфорку, “землицу”, образок... Шмелев благодарит его в письме 1935 года: “Травку с Валаама О<льга> А<лександровна> вложила за стеклышко рамки со снимком нашего сына, — у меня на столе стоит, смотрит сейчас... Он был с нами на Валааме, — во чреве матери, под сердцем... теперь в сердце, больном. Хотел бы, перед недалеким концом,

⁷² Цит. по: Осьминина Е. А. Иван Шмелев — известный и скрытый // Москва, 1991. № 4. С. 205.

окинуть взором беглым все, на что молодые глаза смотрели безмятежно, юные глаза... Сколько было после!..»⁷³. Шмелев вспоминает поездку в Гефсиманский скит, встречи с валаамскими подвижниками и теперь, спустя много лет, постигает их судьбоносный смысл. «...Живые нити протянулись от “ныне” — к прошлому, и это прошлое мне светит», — пишет он в предисловии к очерку «Старый Валаам». «Как бы в укрепление себе» Шмелев получает письмо, где ему сообщают о судьбах нескольких лиц, упомянутых им в книге о Валааме сорок лет назад, и окончательно утверждается в намерении «вспомнить и рассказать» о монастыре (2, 347).

В годы разорения России, осквернения ее храмов и обителей Валаам, находившийся в Финляндии, сохранился в целости; из книги Зайцева, из рассказов паломников было известно, что монастырь «все тот же»: он и «поныне — светит». В 1930-е годы Валаам виделся Шмелеву как неуничтоженная частица России, один из залогов ее возрождения, тот маяк, что нужен «в сумеречное наше время» (2, 347). Очерк пронизывает умиротворенная, но неизжитая грусть о безоблачных днях юности, о светлых надеждах, которым не суждено было сбыться. И вместе с тем эта книга — открытие монашеского бытия, которое совершенно особым, вечностным светом озаряет жизнь, преодолевает трагизм человеческой судьбы и претворяет скорбь в неуничтожимую радость. Художник вводит читателя в мир русского православного монастыря, его цель — показать соотечественникам (прежде всего, конечно, эмигрантам), *что* на самом деле представляет собой монашеская жизнь, развеять многие предрассудки в ее восприятии, которым и сам Шмелев некогда был не чужд.

С дистанции почти в полвека Шмелев смотрит на себя самого — юного студента, верящего в «науку» и социальный прогресс, убежденного в «тунеядстве» и «ханжестве» монахов (2, 354), — и передает удивление, испытанное им при первом знакомстве с подлинной монастырской жизнью. В очерке даны и оценки первой книге: от мягких («слишком она юна, легка», «наивная», «немножко задорная») — до более строгих («незрелая и дерзкая»). Охарактеризуем ее более подробно, поскольку книга не переиздавалась и давно стала библиографической редкостью.

«На скалах Валаама: За гранью мира» (1897) — местами исполненная патетики, по-юношески непосредственная, но искренняя и честная книга⁷⁴. Хотя автор и не скрывает своих народнических

⁷³ *Осьминина Е. А.* Иван Шмелев — известный и скрытый. С. 206.

⁷⁴ История создания и выхода в свет этой книги, подвергшейся цензурным сокращениям, описана Шмелевым в рассказе «Первая книга» (1934). См. также: *Осьминина Е. А.* Иван Шмелев — известный и скрытый. С. 204—205.

идей и просветительских воззрений, она лишена предвзятости. Шмелев описывает все, что видит, что ощущает, передает услышанные беседы. Молодой путешественник спешит задать инокам типично «туристские» вопросы: есть ли схимники, как наказывают провинившихся? Он ждет рассказов про «чудеса» и «видения». Но постепенно от внешних впечатлений он переходит к более глубокому знакомству с жизнью обитатели. Разделяя расхожее представление о монахах как «живых мертвецах», напрасно оставивших жизнь и мир, он в то же время не может не отметить их внутренней духовной силы. Симпатию гуманистически настроенного студента вызывает «человечность» отношений в монастыре: «...в человеке не затирали души. <...> В человека верили, в человеке признавали опять-таки человека...», хотя многие положения монастырского устава кажутся ему излишне строгими. Шмелев поражен картиной постоянных монастырских трудов — не за награду, как в миру, а ради «идеи»: «...надо удивляться той внутренней силе, которая побуждает, приводит в действие способности тела и духа. <...> Монах валаамский <...> весь во власти одной идеи. <...> Он работает для Бога»⁷⁵.

Мистическая реальность далека от юноши-Шмелева, сама вера воспринимается им чисто рационалистически — как некая «идея», а предания о подвижниках — как «сказки, легенды» «старого наивного времени»; и вообще монахи, по его мнению, «не замедлят придать случайности обстановку чудодейственности». Само понятие истины имеет у Шмелева преимущественно социальный смысл: «...и ищет бедный русский человек истины, и ему кажется, что он находит ее за стенами монастырскими», в то время как в миру — нужда, «темень и мрак». Характерный комментарий к картине монастырских трудов: «Пока идея валаамского монаха жива, он сохранит в себе аскета и валаамская духовная община едва ли выродится в артель, едва ли явит когда общину с социальным устройством».

Смысл монашеских обетов, аскетизм остаются непонятными и неприемлемыми для юного Шмелева. Поскольку полнокровная жизнь с ее страстями, «радостями» и «грезами» принимается автором за одну из высших ценностей бытия, то и «мертвость» монахов для мира воспринимается как нечто «страшное». Иноки, монастырские храмы, скиты часто ассоциируются у автора с гробом, мраком могилы: «Вот вся их жизнь: ходить по звонку, в известные часы снимать клубук, в известное время идти в церковь, молиться, думать о смерти и ждать конца». Мысль о *смерти*, за которой ясно

⁷⁵ Шмелев И. С. На скалах Валаама: За гранью мира: Путевые очерки. М., 1897. С. 82—83, 167.

проступает страх смерти самого автора, рефреном проходит по всей книге. Для маловеера, сомневающегося в бессмертии души, кончина тела представляется не «вторым рождением», а ужасом. Между тем «памятование смерти» действительно рекомендуется православному иноку как действенное средство борьбы с грехом, но главная цель подвижника — достигнуть непрестанного «памятования Бога» и порождаемых этим состоянием духовной радости и сердечной тишины. Шмелев и не встречает «унылых», печальных монахов; суровый и замкнутый облик некоторых из них скорее говорит о бесстрастии и смирении, чем о «грусти» и «тоске». Тем не менее происходит аберрация, свойственная мирскому восприятию: даже тогда, когда кто-нибудь из иноков свидетельствует об этой радости, о грядущей вечной жизни, автор — совершенно неадекватно — ощущает «запах могилы». Вот одно из таких характерных признаний, много раз встречающихся в книге. Созерцая красоту природы, о. Федул обращается к путешественнику: «Стой и зри, коль славна вселенная, да о душе-то помни... Помни, что рай-то куды лучше, да не давай врагу человеческому души-то, а готовь ее, пекись об ей...» — и от этих слов на автора «пахнуло точно мраком могилы»⁷⁶.

Точно так же «отсечение воли» представляется Шмелеву «обезличиванием», «полнейшим отсутствием собственного своего “я”». Валаам побеждает «попытки видеть в себе еще живого человека», сжимает «талант, мысль, душу», хоронит «впечатлительную душу художника», ставшего иконописцем; у скитников «бедное представлением воображение» и т. п. Шмелевым верно подмечен смысл монашеского подвига, направленного именно на удаление из души всех *мирских* желаний, помыслов и представлений. Но для него остается скрытым то, чего достигает этим подвижник, обретающий высоту духа и благодатные дарования. В то же время вся атмосфера монастыря подспудно оставляет в душе Шмелева незримый, но глубокий след, сохранявшийся на протяжении всей его дальнейшей жизни. Умом представляя себя человеком, попавшим в «гробницу», он признается, что неожиданно «тихая радость овладела» всем его существом, а в изъятom цензурой фрагменте рукописи имеются еще более знаменательные для «материалиста» слова: «...я почувствовал во всем присутствие божества»⁷⁷.

Новая книга о Валааме — тотальная переработка прежней, рождающая новые идейные и стилиевые доминанты. Она близка по манере, стилистике и интонации к «Лету Господню», «Богомолью»,

⁷⁶ Там же. С. 61—62, 113, 206.

⁷⁷ Цит по: *Осьминина Е. А.* Иван Шмелев — известный и скрытый. С. 205.

расскажем «У старца Варнавы», «Лампадочка», «Страх», создававшим-ся в эти же годы. В этих произведениях воссоздается действительность в восприятии автора-ребенка, но пропущенная через сознание автора-взрослого. В «Старом Валааме» используется тот же прием ретроспекции: мы видим Шмелева юного и Шмелева зрелого, оценивающего себя самого с дистанции в несколько десятилетий. Однако структура усложняется: автор-студент, бывший в книге «На скалах Валаама» субъектом повествования, становится в очерке объектом, *персонажем*, чья личность и убеждения дистанцированы от нового («взрослого») рассказчика. Поскольку фактически это все же один и тот же человек, то пересечения юношеских и зрелых восприятий, оценок, суждений рождают многогранную идейно-эмоциональную картину, причем более сложную, чем в «Лете Господнем» — там автобиографическим персонажем являлся ребенок, не отягощенный еще рефлексией.

Голос автора временами звучит непосредственно: «Пожил я — и узнал, многое узнал <...> Где Россия, творившая светлых старцев, духовников народных? Есть ли они теперь, на новом Валааме? Сердце мне говорит, что есть <...> Придет время — и расцветут редкостные цветы духовные» (2, 374).

Временами текст представляет собой поток сознания студента: «Пораженный, я думаю: “здесь ни борьбы”, ни “труда и капитала”, ни “прибавочной ценности”, одна “ценность” — во имя Божие. Во имя, — какая это сила? Там — во имя... чего?» (2, 378).

Порой реплики носят характер автокомментария: «Далекое, наивное: милый простак, просвещающий меня духовно, — и я, юный студент, учивший его ученой мудрости» (2, 368).

Новый повествователь наделяет юного героя некоторыми чертами своего «зрелого» возраста, смягчает юношеские рационалистические построения и иронические пассажи.

Интонации «Старого Валаама» близки к стилю «Лета Господня». Композиция обоих произведений строится как череда живых сцен, выписанных умиленным созерцателем, например: «И вот разносят на оловянных блюдах чудесную красную смородину <...> И старички ухмыляются, любят на смородину, как дети на конфетку, пошевеливают несмело пальцем: да уж есть ли. Посматривают на квас в чаше и робко спрашивают монаха: кваску-то можно?» (2, 371).

Как и во всем творчестве Шмелева, в «Старом Валааме» значителен объем прямой речи, широко применяется сказ для передачи стилистически окрашенных разговоров иноков. В очерке звучит многоголосие реплик, диалогов, разговоров, рассказов, наставлений, строчек из молитвословий и песен.

Эти особенности поэтики зрелого Шмелева определили характер и направление переработки прежней книги при создании нового очерка о той же поездке на остров.

Очерк сохранил в основном описание событий, достопримечательностей, портреты монахов, разговоры с ними. Но вместо беспристрастного, чуть ироничного наблюдения появляется взгляд, исполненный симпатии и тепла. В этом свете признательной любви преображаются лица и события, весь монастырский обиход. Очерк насыщается атмосферой доброты и благостности. Шмелев убирает все нелицеприятные характеристики, резкие фразы, снимает эпизоды на пароходе, обрамлявшие описание самого монастыря, в которых отразились смрад и проза жизни (разгулявшийся купец, пристающий к буфетчице и напоивший монашка с Афона, которого посадили затем в монастырский подвал; драка с чиновником; разговоры о «бабах» в бане и т. п.). И речь персонажей, и собственно авторский текст насыщаются словами «добрый», «милый», «чудесный», «ласковый».

Вот как меняется, например, портрет гостиничного, о. Антипы (для удобства «На скалах Валаама в дальнейшем будем именовать «книгой», а «Старый Валаам — очерком»). В книге «о. Антипа, юркий и востроглазый старичок с выбившимися из-под клобука космами седых волос, пытливо и подозрительно всматривается в нас», а в очерке «низенький старичок в потертой камилавке испытующе вглядывается в нас»; теперь он не сдержанно-строг, а говорит «ласково», называет прибывших «милыми», и кажется уже «чудесным, светленьким старичком». Изменившийся таким образом о. Антипа очень напоминает Горкина из «Лета Господня». Выразительное сопоставление, лучше всего раскрывающее характер авторского восприятия в книге и очерке, — сравнение двух описаний кельи. В книге пришедшим в отведенную им келью путешественникам непривычно, неуютно: кирпичные постели, «пахнет постным маслом, сухими корками и еще какою-то дрянью». В очерке — это «новый, чудесный мир <...> нам очень нравится. В келейке пахнет елеем от лампадки, свежeweмытым еловым полом, чем-то душисто-постным, черными сухарями богомолья».

И так — во всем. В книге послушники, возгласив «входную» молитву, заходят в келью без отклика, а в очерке — деликатно ждут ответа и учат, как нужно отвечать. В книге ночной возглас будильщика «больно ударял по сердцу, говорил, что мы оторваны от мира, должны думать о смерти», а в очерке он вызывает «ощущение тревоги, радости», воспоминания о детстве, «радостное <...> волнение». Появляется в очерке и реплика доброго о. Антипы: «Не буди, Федор, пусть отдохнут». В книге монастырская трапеза описана без

особого благоговения и трепета: «слышно чавканье, причмокивание да лязг ложек»; в очерке же — «шорох, благостно-сдержанный»; исключено упоминание о том, что монахам дают квас лучший, чем работникам, и что все звучно рыгают, зато «приходит на мысль не думанное раньше: какое важное совершается! <...> Как это хорошо! <...> священное что-то в этом», даже «закипает в сердце». В книге в описании поездки по скитам много места занимает комичная перепалка бойких девиц со старухой, злобно бранящей их за кокетство с монахом: «Вертуха трущобная, нутро луженое». Все это отсутствует в очерке, и во время поездки «все богомольцы рады»⁷⁸.

Можно ли назвать это «идеализацией»? Только отчасти. Конечно, благостное, радостное, почти райское бытие, нарисованное автором в очерке, в какой-то мере является отражением его тоски по родине, по детству и юности, воспоминания о которых неизменно окрашены в светлые тона. Так же как в «Лете Господнем» и «Богомолье», воссоздаваемое бытие погружено в атмосферу святости, преображено горним светом. Но в то же время если книга о Валааме, исполненная трезвого «реализма», отражала поверхностную, внешнюю сторону монастырской действительности, то в очерке автор стремится передать глубинную сущность этой жизни — дух святости и благодати, наполняющий Валаам, просветляющий иноков и паломников. О нем свидетельствует и Б. К. Зайцев в своем «Валааме»: и он встречает в монастыре ласковых и добрых монахов, называющих приходящих к ним «милыми», и он испытывает то же «ощущение, что все в порядке <...> ощущение прочности и благословенности. Все хорошо <...> все радость»⁷⁹.

Многое обновилось и в содержательно-информативном плане. Очерк последовательно вводит читателя в мир монастырской культуры. В каждой главе теперь объясняются различные стороны монашеского бытия: что такое «Иисусова молитва», что значит «благословение», как положено отвечать на «входную» молитву, каков чин монастырской трапезы, в чем суть отшельничества, иконописи и др. Характерно, что пояснения Шмелев делает не от имени автора, а вставляет их в речь монахов, дополняя таким образом их реплики и рассказы, приведенные в книге. Возможно, эти слова они говорили на самом деле (у Шмелева была превосходная память), в иных случаях писатель мог почерпнуть сведения из других источников.

⁷⁸ Страницы книги «На скалах Валаама» (76, 78, 85, 92, 207) сопоставлены со страницами очерка «Старый Валаам» (352, 353, 357, 370, 392).

⁷⁹ Зайцев Б. К. Валаам. С. 162.

С помощью таких вставок Шмелев косвенно усиливает критику своих юношеских воззрений, появляются «новые» фразы о. Феодула и о. Антипы об ученых, «кои Господа не почитают»; удивление, которое испытывает автор, встретив питерских рабочих, трудящихся «Бога ради», а вовсе не являющихся «оплотом в политической борьбе» (2, 379). Самое же существенное отличие: в очерке формируется совершенно иной, чем в книге, взгляд на монашество. Теперь монашеское бытие побуждает автора размышлять о смысле человеческого существования. Открываются иные измерения жизни, иные категории бытия, которые в миру трудно разглядеть за мирской суетой. Монахи, пишет Шмелев, оказываются «неизмеримо богаче меня духовно, несмотря на мои брошюрки и философии»; «Они как-то достигли *тайны* — объединить в душе, слить в себе нераздельно два разных мира — земное и небесное...». И если в книге Шмелев жалел подростков, отданных в монастырь на обучение, считая, что лучше бы им играть, бегать на природе, где еще можно «разбудить спящего человека», то теперь, видя на лицах детей несвойственные возрасту «сосредоточенность, вдумчивость, сознание некоего подвига», комментирует: «Пожалуй, и хорошо это». Длинная тирада в книге о том, что Валаам вытравил душу из художника, ставшего иконописцем, сокращена до одной строки — вопроса автора, зато вставлена реплика-отклик («Нет <...> Валаам освободил ему живую душу, а не поработил», ибо святые лики выше земной тленной красоты) и заключение автора: «Теперь я знаю: высокое искусство в *вечном*» (2, 381, 376, 395—396).

Из книги «На скалах Валаама» видно, что для ее автора наиболее трудным было восприятие моментов, касающихся души человека, ее спасения и тех средств, которые предлагает для этого монастырь. В очерке значительно расширены рассуждения иноков о душе, в которой «все дело», сочувственно воссозданы призывы готовить ее к вечной жизни. Появились размышления о высшей реальности, о том, что, может быть, существует и иной мир, что есть «в человеке что-то, что тянется к святому» (2, 405). Но при этом, как совершенно справедливо замечает Е. А. Осьминина, Шмелев «фиксирует <...> слова монахов, оставляя читателя наедине с правдой этих слов. Шмелев говорит с нами не как человек, нашедший истину, но как ищущий ее...»⁸⁰.

Необходимо, однако, отметить, что для читателя «Старого Валаама» скрытыми остаются и скорби иноков, и та подчас страшная «духовная брань», которую ведут подвижники и которая лишь мель-

⁸⁰ Осьминина Е. А. Иван Шмелев — известный и скрытый. С. 206.

ком упомянута в беседе с одним монахом. Борьба с грехом представлена в очерке (как и в книге) только внешне — как бдительный надзор за тем, чтобы соблазны мира не «пролезли» в «тихий, укрытый от греха Валаам» — через посылки, письма, встречи с родными. В воссозданном Шмелевым благодатном бытии, как бы уже наступившем Царстве Божиим, места скорбям и греху просто нет. Однако важнейшая сторона православной аскетики, которая не отразилась в очерке о Валааме, — упорная и жестокая борьба с грехом в себе, с силами зла и многими искушениями, присущая не только монашескому пути, но пути каждого подлинного христианина, — глубоко раскрыта Шмелевым в романе «Пути небесные».

Характерные особенности шмелевского духовного реализма в художественном воспроизведении мира монастырской культуры становятся более выпуклыми при сравнении их с методом Зайцева, использованным в очерке о той же обители. Шмелев, конечно, был знаком с книгой Зайцева и, может быть неосознанно, вступил в творческое состязание с коллегой, буквально наступая тому «на пятки»: последняя глава «Валаама» Зайцева появилась в «Возрождении» в марте 1936 года, а в переписке Шмелева с Ильиным первое упоминание о работе над «Старым Валаамом» встречается 22 марта 1936 года (в письме от 9 июня упоминается уже завершенная пятая глава очерка).

У Шмелева есть даже парафразы из очерка Зайцева, возникшие, скорее всего, неосознанно, в глубинах художественной памяти. Так, строки Шмелева: «...помню, бродили во мне мысли, светлые мысли, рожденные этим светом валаамским <...> возвращался я *чем-то* исполненный, *чем-то новым*, еще неясным — благоговением?» (2, 385), могли быть рождены раздумьями Зайцева о том, что он уносит с собой из монастыря: «...каплю света? Благословения? Не знаю, как сказать. Но для меня очевидно: как же были наполнены и значительны жизни уединенные, протекавшие здесь, раз и сейчас они волнуют»⁸¹.

Но такие переключки случайны, гораздо существеннее различия. Сравним две похожие сценки:

Зайцев: «Обратный путь наш был спокоен, беспрепятствен. <...> Солнце подходило к закату, в лесу легла прозрачно-синеватая тень. Мы никого не встретили из людей. На одном перекрестке белочка пробежала по земле у самой дороги, схоронилась в кучу хвороста. Мы остановились. И она притулилась. Кто кого перемолчит? Мы стояли минуты две. Она не выдержала и, шурша цепкими лапками, развевая хвост пушистый, вознеслась по сосне до высокой ветки.

⁸¹ Зайцев Б. К. Валаам // Собр. соч. Т. 7. С. 193.

Там ей покойнее. Но на всякий случай прячется за ствол, только хвост веет оттуда, мордочку же высунула, и как блестят маленькие, острые глазенки...

А потом и кончились леса. Мы были благодарны им, и жаль даже было расставаться»⁸².

Шмелев: «Мы идем по лесной дороге, не зная, куда приведет она <...>

Нас обгоняет монах на одноколке, кланяется и говорит: “Путь вам добрый, с вами Господь!” Пропал за поворотом <...>

Из-за мшистого пня высматривают глаза... как странно! “Смотри, кто это там... глаза?” — говорю я жене. Радостная, она мне шепчет: “Да это... лисичка!” Да, лисичка, совсем ручная. Глядим на нее, не шелохнемся. Глядит и она на нас. Странное чувство — близости и доверия, и неизъяснимой радости... отчего? Самая обыкновенная лисичка, только... умильная <...>

Идем и думаем: чудесная какая встреча! Ну, конечно, чудесная. Жизнь здесь какая-то иная, чем там, в миру. Зло как бы отступило, притупилось. И зло, и страх. Зверь не боится человека, и человек тоже другим становится» (2, 405).

У Зайцева встреча с маленьким зверьком — милый эпизод из спокойной прогулки. Люди затевают с белкой игру, относясь к ней как к забавному, но бессловесному животному. Такая встреча могла бы произойти в любом лесу и в любой стране. В ней нет ничего необычного. Это — просто дополнительный эстетический штрих к путешествию по Валааму.

Шмелев превращает встречу в эпизод, насыщенный особой значимостью, скрытыми смыслами: ведь на Валааме все особенное. Читатель активно включается в происходящее: сцена написана в настоящем времени, обладает своим микросюжетом: сначала говорится о чем-то *странном*, потом о *чьих-то глазах*, и только потом выясняется, *кто же* глядит на путников. Между человеком и зверем возникают родственные чувства близости и доверия. В этой встрече усматривается некий сверхъестественный, «чудесный» смысл, отсутствие страха у лисички (белочка Зайцева все же «прячется») заставляет вспомнить, что героев окружает мир, благословенный Господом, в котором меняются и люди, и звери, и природа, — как сказано чуть ниже, «места священные, освященные молитвой», и автор вспоминает пример из жития о льве, защищавшем святого.

В «Валааме» Зайцева нарисована картина умиротворенного существования, погруженного в атмосферу красоты: «Это мир благо-

⁸² Там же. С. 177.

образного и святого мира, раскинувшегося вокруг, зеркальности Ладоги, сумеречного благоухания пустыньки и всей бесконечной ясности неба»⁸³. Доминирующее состояние мира в зайцевской книге — тишина и покой. Именно эти слова являются лейтмотивами. В спокойном, плавном повествовании сцены сменяют друг друга без резких перебивов и контрастов. Отсутствуют яркие, звонкие краски. Все как бы окутано легкой дымкой, в которую погружены пейзажи, фигуры, лица. В «прохладном», эмоционально сдержанном повествовании доминируют приглушенные, пастельные тона.

Напротив, яркая живопись, краски, запахи, звуки, вещьность, осязаемость природы и быта характерна для «Старого Валаама». Пластика, драматургичность активно используются Шмелевым. Большая часть картин и сцен изложены в настоящем времени, благодаря чему усиливается эффект присутствия читателя.

Достаточно неординарные образы иноков созданы Шмелевым и благодаря описанию внешности, и через слово. Характерны диалоги, реплики, иногда краткие, но очень емкие.

«— Вы не обижайтесь, — говорит о. Федул, и во взгляде из-под седых бровей я вижу пытлиное сомнение. — Много ученых нонче, кои Господа не почитают. А что апостол-то говорит? Где умные и разумные, а? Где совопросники века сего, а? На Страшном Суде ответят. Ну, пойдите на колокольню, Господь с вами.

Идем за ним. Чувствую я, смущенно, что есть и некая правда в словах о. Федула» (2, 364).

Зайцев последовательно выдерживает легкую отстраненность рассказчика от описываемого мира: «Мы поищем грибов, поклонимся могиле Антипы, полюбуемся солнцем, лесом, перекрестимся на пороге часовни»⁸⁴. Повествователь — светский турист, знаток культуры и истории. Зайцев стремится не демонстрировать своих собственных чувств, приглашает эмоции.

В книге Шмелева два повествователя: это скептик-студент, впервые близко столкнувшийся с атмосферой монашеской жизни и с изумлением взирающий на нее, и писатель зрелый, умудренный, изменившийся, спустя полвека комментирующий себя «юного» и окружающий монастырский мир. Шмелев постоянно анализирует свои мысли, чувства, духовные состояния, и это придает очерку в большей степени лирический, исповедальный характер. Из психологических состояний самые распространенные — изумление, недоумение («Я не понимаю, спрашиваю...»; «Я удивлен...», 2, 367) и ощущение, что все вокруг «святое», «доброе», приветливо расположенное к человеку.

⁸³ Там же. С. 173.

⁸⁴ Там же. С. 158.

Взгляд Зайцева гораздо более светский, взгляд извне. Это подчеркивается вводными словами, эвфемизмами, оговорками, словно бы извинениями за употребление нехарактерных для мирской культуры понятий. Сравним «прохладные» зайцевские фразы: «*В общем, ведь все это — радость, Божья благодать <...> к иконам приложишься, и как-то чувствуешь, действительно: это добрые силы* (выделено мной — А. Л.)»⁸⁵ — с полными экспрессии, восторженными восклицаниями Шмелева: «*И веришь, знаешь, что это все — Господне*»; «*Стискивает в груди восторгом <...> Я чувствую — мой народ. И какой же светлый народ, какой же добрый и благостный*» (2, 402, 350).

Если в «Валааме» Зайцева воссоздан мир, прекрасный эстетически, то у Шмелева — мир, прекрасный этически. Нравственное величие обнаруживается в неустанном физическом и молитвенном труде иноков, в бытовом укладе, в строках монастырского устава, в уважении к личности, в отношении к ближним, в том, что «на Валааме никого не бьют, пальцем не трогают, лик Божий уважают в человеке...» (2, 406). С приезжими устанавливаются сердечные, братские узы. Встреченные иноки преисполнены любви к юным героям-молодоженам, проявляющейся, во-первых, в услужливости, приветливости, искренней доброте, во-вторых, в словесном назидании, которое приносит пользу душе, даже если поначалу духовный смысл сказанного чужд и непонятен слушающим.

«Валаам» Зайцева несет элементы доброжелательного путеводителя, рассчитанного на близкого по кругу и уровню образования читателя: так, пешеходные прогулки названы «одним из чудеснейших занятий на острове», сообщается, что с парапета церкви открывается «чудесный вид на пролив, леса за ним и дальнюю Ладугу»⁸⁶. Этого «рекламного» оттенка начисто лишен шмелевский «Старый Валаам»: туристом в нем является не «рассказчик», а персонаж — студент, причем светский взгляд на реалии обители постоянно дискредитируется. Нелепыми выглядят в монастырской лавке запросы «интеллигентных» путников, ищущих «художественных» «поделок и фигурок», по сравнению с простыми крестьянами, требующими крестики, образки, «божественного» и «наставительного». «В Питере... там всякие безделки. Тут — “святости”», — остужает сувенирный пыл четы молодоженов монах-продавец (2, 393—394).

Сопоставление двух очерков о Валааме выявляет парадокс: глубоко воцерковленный и неколебимо утвержденный в православии

⁸⁵ Там же. С. 195.

⁸⁶ Там же. С. 172, 191.

Зайцев рисует обитель глазами светского путешественника, а мятущийся и страстно ищущий ответа на последние вопросы бытия Шмелев, проводя студента-агностика по скалам Валаама, заставляет его отречься от секулярной культуры, преклониться перед истовой верой простонародья, подвигами схимников и трудников, принять как высшую истину немногословные фразы иноков. Парадокс этот объясняется разными эстетическими и мировоззренческими установками писателей. Зайцев погружается в знакомую и близкую ему действительность, ощущает себя в ней вполне органично. В отличие от зайцевского очерка в шмелевском есть внутренний сюжет, интрига: герой попадает в чуждый ему мир, с которым постепенно знакомится, сближается; в нем происходят перемены: «Многое мне открылось, великое» (2, 391). Читатель становится не только созерцателем обители, но и свидетелем постижения героем монастырской культуры.

Наконец, для Зайцева поездка на остров — одно из многочисленных путешествий, не повлекшее каких-либо перемен ни в судьбе, ни в творчестве. У Шмелева она осмыслена как важнейшее событие биографии, определившее его судьбу как писателя: «Связал меня Валаам с собой... Тогда подумалось: а зачем мы приехали? <...> И вот, определилось, что — *за чем-то*, что было *надо*, что стало целью и содержанием всей жизни, что поглотило, закрыло жизнь — *нашу жизнь*» (2, 411).

Отсюда разница в эмоциональной интенсивности и смысловой окрашенности финальных сцен прощания с островом — на палубеходящего парохода:

Зайцев: «Ну, вот, — сказал я жене. — Это наш прощальный выход. Доведется ли еще когда увидеть Валаам?»

Жена вздохнула: — Да, если бы еще увидеть...»⁸⁷.

Шмелев: «С этим валаамским хлебом вкушаем в последний раз, выпиваем в себя, в сердце кладем себе благодное, что видели и вняли, что осветило нас, первые шаги нашей жизни. Мы едим валаамский хлеб, тесно у нас в груди. Глаза смотрят на все прощально, жадно. Никогда больше не увидим? Никогда. В грезах увидим, в снах» (2, 418).

Завершая разговор о решении валаамской темы Шмелевым и Зайцевым, интересно отметить психологические и политические особенности восприятия писателями «Зимней войны» 1939—1940 годов и судьбы острова. В некоторых существенных моментах они были диаметрально противоположными.

Мы уже упоминали сцену, когда осенью 1935 года Зайцев с супругой, находясь в Келломяки, подъезжали к советско-финской границе.

⁸⁷ Там же. С. 195.

Пограничник, ерничая, показал нос и крикнул: «Весело вам?» — «Очень!» — в том же враждебно-ироничном духе ответили эмигранты. Летом 1936 года в такой же ситуации оказался Шмелев, побывав на эстонско-советской границе. Протянув руку за проволоку, он взял горсть родной земли. Удивительно, что вместо окрика русский солдат приветливо помахал платком Шмелеву... Для Зайцева красноармеец — прежде всего страж безбожнической власти. Для Шмелева — прежде всего родной человек, соплеменник.

Когда началась «Зимняя война» и Валаам был подвергнут бомбардировкам, Зайцев, переживая за обитель, публикует заметки о Валааме, подписывает коллективный протест писателей-эмигрантов против нападения СССР на Финляндию. Советские войска определяются как «палачи», «враги», «современные варвары», «красные». Приравнивая их к давним шведским захватчикам, он так пишет про монахов: «Уходили от шведов, может быть, уйдут и от “русских”». Слово “русские” заключено в отчуждающие кавычки. Глубоко со-страдательно его отношение к инокам и настоятелю: «...пусть <...> игумен Харитон сложит голову свою от советской пули. Игумен Валаамского монастыря не может поклониться хаму»⁸⁸.

Зайцев, опиравшийся на газетные источники, несколько преувеличил размер разрушений и количество жертв: в частности, главный собор остался цел, монахи, о которых Зайцев пишет предположительно как о погибших (Иувиан, Тарасий, Лука, как и сам игумен Харитон), остались живы. Не упоминает он и о финском военном гарнизоне, базировавшемся на острове, — истинной цели бомбардировок.

В отличие от Зайцева Шмелев отказался подписать протест, организованный газетой «Последние новости». Ему было больно наблюдать, как «поливали грязью Россию» и превозносили подвиг «героической Финляндии». Если захваченную демонической стихией Россию Зайцев в заметке о Валааме усаживал на скамью подсудимых и видел в ней позор всего мира, то Шмелев, рассматривая войну в контексте прежней истории, говорил об исторически закономерном возмездии самой Финляндии: «Не подписал писательский “манифест-хвалу” героизму пуков (знаете финский кривой нож?). По многим основаниям отверг: в 18-м году они уничтожили-расстреляли свыше 10 тыс. русских офицеров белых! Да-с! И показали фигу генералу Юденичу: не желаем помогать против большевиков. Да и еще есть. Теперь вкусили плодов своей посадки»⁸⁹. Шмелев был не одинок: генерал А. И Деникин пришел пожать ему руку за то, что тот «не подписал этой гнусности».

⁸⁸ Зайцев Б. К. [О Валааме] // Зайцев Б. К. Знак Креста. С. 502, 501.

⁸⁹ Переписка двух Иванов (1935—1946). С. 294.

В письмах Шмелев объяснял свою позицию: «Солдаты, простые русские парни из Калуги, Тулы, Рязани, были посланы воевать тем самым правительством, которому господа из “Последних новостей” простили все»⁹⁰. В простом красноармейце Шмелев увидел не «современного варвара» и не «палача», но жертву: «Кто пожалеет ребят, рязанских, калуцких, тверских? <...> Ведь все это жертвы дьявола-выкормыша, и кровь пролитая, и русская, и финская — на совести и чести всех тех, кто признал вечного *убийцу* — законной российской властью. Вскормили гадину <...> И видим мы: суд и возмездие — закон вечный, иже не преидет»⁹¹.

Далеко не однозначно расценивает писатель даже судьбу насельников монастыря. Как известно, когда Валаам оказался в границах независимой Финляндии, финские власти потребовали отделить монастырское благочиние от подчинения Московской патриархии. Монастырь, перешедший под юрисдикцию Финской православной церкви, вынужден был принять новый стиль, при этом произошел раскол братии. Часть монахов — ревнителей православия — сохранила верность древним традициям. Как не подчинившиеся указаниям церковной власти, они были запрещены в священнослужении и изгнаны из монастыря. Модернизация устава и духовной жизни обители была не по душе Шмелеву, и пришедшие скорби он воспринял как воздаяние и очищение. Совсем не в мученическом венце, в отличие от Зайцева, видится ему и фигура настоятеля игумена Харитона: «Горький Валаам... но он *будет* <...> Ах, какие скиты, какое поющее молчание! Хитрюга архим. Харитон (его письмо-рассказ в «Последних новостях») подделывается под простачка... А сам... Вместе с г. Германом они насадили новостильное, вплоть до... зевак-туристов. Валаам был и *до сего* связан, утратил былую свободу. Но все же светил и через намордник чухонский, плененный. Ныне он — на круге мучений. Освятится»⁹².

Интуиция Шмелева, как и вера Зайцева в неуничтожимость «духовного ядра», оправдалась: полвека спустя обитель была восстановлена.

ОПЫТ ДУХОВНОГО РОМАНА («ПУТИ НЕБЕСНЫЕ»)

Замысел и цели «православного романа»

Первый том романа «Пути небесные» был завершен Шмелевым в мае 1936 года, второй — создан в 1944—1947 годах. Смерть писателя в 1950 году оборвала работу над третьим томом.

⁹⁰ Цит. по: *Сорокина О. Н.* Московянина. С. 270.

⁹¹ Переписка двух Иванов (1935—1946). С. 291.

⁹² Там же. С. 293.

В сюжетной основе романа лежат биографии реальных людей — инженера Виктора Алексеевича Вейденгаммера и Дарьи Королевой, живших в конце XIX века в окрестностях Оптиной пустыни. Из воспоминаний известно, что кроткая и глубоко верующая девушка способствовала нравственному перерождению Виктора Алексеевича. Она стала впоследствии духовной дочерью старца Иосифа Оптинского, которого глубоко почитала и советам которого неотступно следовала. После ее гибели Виктор Алексеевич хотел покончить с собой, но по настоянию старца Иосифа поступил в Оптину и завершил жизнь истинным монахом.

В. А. Вейденгаммер (1843—1916) был дядей супруги Шмелева, и писатель хорошо знал его жизненный путь. Воссоздав черты личности, детали биографии и даже сохранив имена реальных людей, Шмелев написал книгу, стоящую на грани между художественным произведением и документальным повествованием.

Изначально «Пути небесные» были задуманы как несколько очерков о жизни Вейденгаммера и Дариньки и предназначались для газеты «Православная Русь», выпускаемой монастырем — братством преп. Иова Почаевского. Замысел родился из желания рассказать «историю одной чудесной жизни, жизни родного дяди Олиного, что слышал, что сам видал, что... снилось»⁹³. Приступив к работе, Шмелев понял, что эта вещь «не для монахов»⁹⁴, и начал публиковать очерки одновременно в газетах «Возрождение» и «Сегодня» в марте 1935 года.

После написания четвертого очерка — «Грехопадение», 26 апреля Шмелев замечает, что «голый факт», лежащий в основе, надо «облечь ризами», «надо вот теперь изображать, как тянули друг дружку и кто кого и куда вытянул <...> “качание” было!.. от Содома к Мадонне. Будут теперь стр-рашные падения, богохульства, кощунства, надрывы и взрывы, до “сапогом в икону”, — и... чудеса, много чудесов. И — страдания»⁹⁵. Заметим, что уже здесь отчетливо различимы идейные доминанты творчества Достоевского.

К середине июня вызревает замысел романа и в общих чертах складывается фабула: «...Думал в 3—4 очерка “Пути” кончу, а они беспутно бродят и превращаются в роман. Чую что-то, блестит в душе, а я не уразумею, как побреду дальше. Пойдут бега, Большой театр <...> листораны, цветы, вокзалы, гитара, стихи, “подходы” гусара, “жизнь”, вбирающая ее... но не отдам на позор, клянусь! <...> Сам <...> влюбился в Дариньку <...> Предвкушаю <...> как все

⁹³ Переписка двух Иванов (1935—1946). С. 40.

⁹⁴ Там же. С. 53.

⁹⁵ Там же. С. 53.

развернется, как я их выведу в Мценск, как я его буду морить <...> как он будет кошунствовать, как она будет трепетать и как явится <...> монашек из Оптиной... И сие только ведь первые три года жития ихнего! <...> Завезу ее, после монастырей <...> на Аму-Дарью! Да сбудется реченное — не скажу, что, а — хвакт. Ибо *основа* — все хвакт. Читаю пока, между делом, о “старцах” — готовлюсь!»⁹⁶.

Фабула романа в дальнейшем воплотилась в точном соответствии с этим планом. Уже созданные очерки стали первыми главами нового романа.

В газете «Сегодня» были опубликованы лишь первые три главы, целиком первый том публиковался в «Возрождении» с марта 1935-го по июнь 1936-го, а в 1937 году вышел отдельным изданием (с теми же названиями глав, кроме главы 31, название которой «В Петербурге» было заменено на «Попущение»).

Над вторым томом Шмелев работал с марта 1944-го по январь 1947 года. 13 февраля 1946 года он завершил первую редакцию второй книги «Путей небесных» и показал ее Ильину⁹⁷, после замечаний которого («не умиляй, дай самому умилиться. Восторг автора убивает <...> самородящийся восторг читателя») и пожелания убрать одну сцену в декабре 1946 года правит том, вычеркивая из 300 страниц около сотни: «Я подсушил, вытер слезы и охладил порывы. Ахнул, сколько там сахарину! Ну и полушил <...> Вырезал, не шадя. Стало, кажется, лучше, *чище*»⁹⁸. Отдельным изданием второй том вышел в 1948 году.

В читательской среде роман сразу приобрел большой успех. Номера газет с первыми главами расходились мгновенно, Шмелев получал письма с пожеланиями и даже требованиями, как развивать судьбы героев⁹⁹.

Оценки критики были диаметрально противоположными, причём они касались самого существенного в книге.

«Шмелев <...> взял не идею, а саму основу жизни: веру и духовные проявления души человеческой. У него это вполне жизненно и последовательно <...> поэтому роман его «Пути небесные» так правдив, так близок к жизни. <...> В романе <...> выразилось во всей полноте настоящее христианское восприятие жизни и глубокая православная вера», — писала Е. Охотина-Маевская¹⁰⁰, в то время

⁹⁶ Там же. С. 74.

⁹⁷ Там же. С. 381.

⁹⁸ Там же. С. 524, 521, 529.

⁹⁹ Там же. С. 128.

¹⁰⁰ Охотина-Маевская Е. Шмелев и «Пути небесные» // Шмелев И. С. Душа Родины: Избранная проза. М., 2000. С. 545—546, 548.

как другие усматривали в книге сказочность сюжета, искусственность характеров. «Сладкой сказкой» назвал роман Г. Адамович, утверждавший, что «все искусство и все дарование художника направлено на то, чтобы создать мираж <...> Все будет, как бывает во сне, а не в жизни. Шмелев чувствует, что его герои не могли бы существовать в реальности и отодвигает их для иллюзии на полвека назад». Адамович, сознательно или нет, игнорировал религиозную составляющую произведения, расценивая его как просто повесть о любви и грехе. В замысле автора он усматривал «борьбу за прошлое», за воскрешение «Святой Руси»¹⁰¹, хотя именно эта книга Шмелева не давала к тому никаких поводов. Г. Струве полагал, что «ни самое Дариньку, ни ее отношения к Вейденгаммеру нельзя признать убедительными», что тема провиденциальности проведена с чрезмерным нажимом. К частным художественным заслугам автора Струве отнес лишь «прекрасные описательные страницы» и попытку обновления техники романа (в приемах ретроспекции)¹⁰².

И. А. Ильин именно роман «Пути небесные» считал единственной художественной неудачей писателя (хотя анализировал его с максимально доброжелательных позиций и не раз обсуждал в переписке со Шмелевым процесс его создания). К оценкам Ильина мы еще вернемся, а пока заметим, что в суждениях критиков необходимо отделить объективные наблюдения от субъективных пристрастий и несправедливых упреков, к которым, безусловно, относятся заявления о неправдоподобности героев и фантастичности сюжета: ведь Шмелев описал реальную историю реальных людей.

Роман Шмелева обладает специфическими особенностями, которые выделяют его среди всех других произведений русской литературы этого жанра. Одна из них — ярко выраженная документальная основа, в значительной степени сохраненная автором; *главными героями стали реальные люди*, выведенные под своими собственными именами. В отличие от художественных произведений исторических и документально-исторических жанров, персонажами являются не выдающиеся личности, а «простые», «обычные» (в социальном смысле) люди. Однако в духовном аспекте герой и героиня — неординарны и уникальны. В духовном реализме «Пути небесных» отсутствует свойственная классическому роману художественная типизация характеров.

Но принципиальное новаторство книги в другом: Шмелев задумал новый тип романа, который был бы основан на сознательно-православном мировоззрении. Он назвал его «опытом духовного романа».

¹⁰¹ Адамович Г. В. Одиночество и свобода. Нью-Йорк, 1955. С. 72—75.

¹⁰² Струве Г. П. Русская литература в изгнании. Нью-Йорк, 1956. С. 257—258.

Создавая «Пути небесные», Шмелев поставил перед собой две задачи:

- *показать путь обретения веры неверующим интеллигентом;*
- *воплотить образ воцерковленной, глубоко верующей героини.*

В письмах Шмелев неоднократно говорит о том, что его захватило «чудо перерождения. Да, *на моих* глазах невер — стал вером, до... клобука! Это — действительность. Меня *всегда* мучил (и теперь, о, как еще!) этот таинственный процесс *преображения*. <...> Этот путь всегда меня пытал, нудил: приоткрой ход... познай хоть чуть-чуть, как это делается»¹⁰³.

Нельзя сказать, что Шмелев приступал к решению этих задач на пустом месте: русская классика разрабатывала и вопросы смысла существования, и глубочайшие нравственные коллизии. Но не было книг, базирующихся на последовательно православном мировоззрении, где указанные Шмелевым сюжеты занимали бы центральное место. Поэтому сам писатель считал, что его замысел был новым для отечественной словесности: «Во всей литературе и жизни я не нашел, как становятся верующими... рационалисты. Тут... *благодать*. Обращение рационалиста кипучего — где?! <...> Ах, какая это задача! И надо ее попытаться решить. И *нельзя* обойтись без <...> *чуда*! Но надо и “чудо” определить. Я не хочу “страха” и “несвободы”»¹⁰⁴.

В поисках героев с православным мировоззрением Шмелев также пытается опереться на классику, ищет необходимые ему типы, но не находит их. Русская классическая литература как явление культуры широко включена в художественный мир романа. Его герои, жившие в последней четверти XIX столетия, оказались современниками знаменитых литераторов, и Шмелев помещает своих персонажей в идейную атмосферу русской литературы, сознательно ориентируется на сюжеты, коллизии Толстого, Достоевского, Тургенева, Пушкина. В первом томе герои читают «Дворянское гнездо», «Анну Каренину», «Евгения Онегина», во втором — оказываются в Орловской губернии, литературном центре России. Домоправительница их поместья — бывшая дворовая Тургеневых, хорошо знает Лукерью, героиню «Живых мощей» (5, 282, 286). В последующих томах, по замыслу Шмелева, Вейденгаммер должен был встретиться с К. Леонтьевым (в Оптиной пустыни), с Толстым (в Ясной Поляне), с Тургеневым (в Спасском-Лутовинове)¹⁰⁵.

Интертекстуальность, присущая литературе XX века, — сознательный прием Шмелева, одна из характерных особенностей

¹⁰³ Переписка двух Иванов (1935—1946). С. 393.

¹⁰⁴ Переписка двух Иванов (1947—1950). С. 15.

¹⁰⁵ Переписка двух Иванов (1935—1946). С. 377.

романа. Сюжеты, коллизии, образы русской классики активизируются в читательском сознании не только благодаря подобным упоминаниям, но и непосредственно в фабуле и персонажах. Л. М. Борисова и Я. О. Дзыга в своей монографии проводят детальное сопоставление сюжетно-образной структуры, идейно-художественного мира «Путей небесных» с романами Лескова, Толстого и Достоевского¹⁰⁶. На схожесть сцен и сюжетных ходов с аналогичными у Достоевского, Тургенева, Толстого указывает и О. Сорокина¹⁰⁷. Эти переключки бросаются в глаза, их можно умножать. Например, во втором томе появляется студент-медик, атеист Ютов — двойник тургеневского Базарова. Но, конечно, прежде всего ощутимо влияние Достоевского, одного из самых родственных и близких Шмелеву писателей. Уже упомянутые исследователями параллели (Вейденгаммер — Иван Карамазов, Раскольников, Нехлюдов, Лаврецкий; Даринька — Анна Каренина, Соня Мармеладова, Лиза Калитина, Алеша Карамазов) можно дополнить и такими: завязка действия, встреча на Тверском бульваре духовно омертвелого героя с несчастной девочкой, когда проснувшаяся жалость и сострадание спасает и его самого, напоминает сцену на Конногвардейском бульваре в «Преступлении и наказании», где Раскольников, пребывающий в сходном «убитом» состоянии духа, пытается защитить девушку; страшный образ барона Ритлингера, содержащего притон педофилов (в коридоре которого мелькает маленькая девочка в розовом платье), схож со Ставрогиным и главным образом — со Свидригайловым (также кончающим самоубийством).

Многочисленные литературные реминисценции носят не только характер знаков, но часто являются элементами *творческой полемики*. Шмелев считал, что русская литература не справилась с задачей показать преображение, воскресение павшего человека: «Провал у Достоевского с Раскольниковым — *явный*, ложь и ложь. Соня — ясна, а Раскольников — обманывает себя, нудящий неврастеник <...> Алеша — от роду — “блаженный”, как Мышкин-юрод. Мне нужен был нормальный “средний” русский интеллигент: *как* могло у него так выйти?! <...> Я получил лишь “кусочки”, от 2—3 встреч (с Вейденгаммером. — А. Л.)»; «Ох, сорвусь на “старце”. Не задался он и великому Достоевскому. Зосима... — отвлеченность (схема)»¹⁰⁸.

¹⁰⁶ Борисова Л. М., Дзыга Я. О. Продолжение «золотого века»: «Пути небесные» И. С. Шмелева и традиции русского романа. Симферополь, 2000. С. 47.

¹⁰⁷ Сорокина О. Н. Московияна. С. 282.

¹⁰⁸ Переписка двух Иванов (1935—1946). С. 393; Переписка двух Иванов (1947—1950). С. 16.

Размышляя о романе «Идиот», Шмелев называет его и гениальным, и неудачным. Он недоумевает, почему Достоевский нигде не обмолвился о религиозности семьи Епанчиных, почему вывел Аглаю, этот «перл», — пустой религиозно. «...Где же художественное чутье Достоевского?! Что бы было, если бы он дал Аглае крупицу веры (как у Лизы Калитиной, но та — овца, а Аглая — пыл, порох, огонь!...) Как смят роман!» В Дариньке Шмелев намеревался показать, «что может русская женская душа, если она действительно идет от веры, несет Свет! Она ведь — сама Россия»; стремился воплотить образ чистой и сильной духом «женщины-дитя». «...Я творю Дариньку почти из ничего. Нащупываю, силюсь провидеть... правда, исхожу не от литературных образцов, а из своего опыта»¹⁰⁹.

Действительно, Шмелев в лице Дариньки воплотил новый для русской литературы тип верующего воцерковленного человека, ведущего напряженную духовную жизнь. Достижениям и просчетам в осуществлении этой задачи и посвящена центральная часть настоящей главы.

Итак, создавая «Пути небесные», Шмелев сознательно стремился дополнить мир русской классики отсутствующей в нем темой — обретения христианской веры и отсутствующим в ней героем — православным воцерковленным человеком. Свою в известном смысле экспериментальную книгу автор называл «первым опытом православного романа»: «...все должно быть вобрано в ткань эпического романа, духовного романа <...> Знаю: такое не удалось ни Достоевскому, ни Леонтьеву, ни Лескову, ни Гоголю»¹¹⁰.

Г. Струве назвал замысел романа почему-то «честолюбивой задумкой» автора¹¹¹. На самом деле в истоках замысла книги лежал глубоко личный, но совсем иной мотив. Роман для Шмелева — «опыт», поставленный для того, чтобы ответить самому себе на мучавшие вопросы. «Я — до сей поры — Бога ищу и своей работой, и сердцем (рассудком нельзя!). Мне надо завершить мой опыт духовного романа...», — признавался он Ксении Деникиной¹¹².

Какие художественные средства использовал Шмелев для воплощения столь ответственного замысла?

Между выходом в свет первого и второго томов прошло 11 лет, и за этот период художественная структура претерпела изменения, в некоторых отношениях существенные. Об этих переменах мы скажем ниже;

¹⁰⁹ Переписка двух Иванов (1947—1950). С. 163, 164.

¹¹⁰ Переписка двух Иванов (1935—1946). С. 381, 479.

¹¹¹ Струве Г. Русская литература в изгнании. С. 257.

¹¹² Деникина Кс. Иван Сергеевич Шмелев // Шмелев И. С. Душа Родины: Рассказы и воспоминания. М., 2001. С. 471.

преимущественным объектом последующего анализа является первый том как художественно более цельный и совершенный.

Автор-повествователь в первой же строке определяет свою позицию: «Эту чудесную историю — в ней земное сливается с небесным — я слышал от самого Виктора Алексеевича, а заключительные ее главы проходили почти на моих глазах» (5, 18), выступая как свидетель, фиксирующий реальное событие. Это — очень распространенный в творчестве Шмелева прием. В этой же фразе сразу постулируется *достоверность чудесного*: история не есть плод творческой фантазии, но лишь пересказана читателю автором.

Большинство произведений Шмелева написано в излюбленной им форме сказа, причем текст представляет собой «монолог», «рассказ» целиком от лица одного героя. Сказ широко присутствует и в «Путях небесных», обретая более сложные, многогранные формы. Шмелев выстраивает многоступенчатую повествовательную структуру, в которой часто чередуются несколько рассказчиков.

Первый повествовательный пласт — речь «от автора», которая то представляет собой пересказ услышанного им от своего героя, то переходит в объективное авторское повествование; второй — прямая речь Вейденгаммера, вводимая с помощью оборотов «Виктор Алексеевич рассказывал...» и т. п.; третий — цитаты из «Записки Дариньки, составленной ею незадолго до гибели.

Шмелев использует и иные, еще более усложненные конструкции — «рассказ в рассказе» второй и третьей степени. Таковы, например, передача устного рассказа Дариньки или подробное «истолкование» Дариньки Вагаевым: их монологи были вначале восприняты Вейденгаммером, затем переданы им повествователю, который и воспроизвел их.

Для чего понадобилась Шмелеву столь сложное построение? В романе звучат голоса разных лиц, описывающих одни и те же события, к тому же главный герой воспринимает их по-разному в зависимости от того, является ли он их современником или оценивает их «много позже», когда он, по его признанию, совершенно изменился. Ретроспективная манера повествования и обусловленный ею полифонизм способствуют раскрытию полной картины событий, установлению подлинных причин и смысла происходящего. Этот смысл открывается Вейденгаммеру лишь много лет спустя, когда он признал реальность Божественного Промысла, небесных «планов», начертанных для земной действительности. (В «Куликовом поле» (1939), написанном между первым и вторым томами «Путей небесных», этот прием «расследования» скептиком-позитивистом чудесных, духовных явлений обогащен: героем повести является профессиональный следователь.)

Другая важнейшая причина: дать православную, духовную оценку событиям. Такая оценка преимущественно сосредоточена в так называемой «Посмертной записке к ближним» Дариньки, после эпизода или диалога следуют краткие, афористичные цитаты из «Записки»: «Я кощунственно оправдывала похоти свои примерами из житий святых. Обманывала и заглушала совесть, прикрываясь неиссякаемым милосердием Господним» (5, 99), раскрывающие внутреннюю, подспудную суть происшедшего. (В настоящее время отсутствуют свидетельства существования реальных записей Дарьи Королевой, поэтому можно предположить, что «Записка» является художественным вымыслом Шмелева.)

Как и в других текстах, Шмелев широко применяет графические выделения слов (разрядку, курсив, кавычки, многоточия, тире), во-первых, для интонирования речи, во вторых, для того, чтобы подчеркнуть смысл определенного слова, остановить на нем читательское внимание, предложив ощутить в нем особую значимость, более глубокий, символический смысл: «Даринька почувствовала себя освобожденной от соблазна, как бы *отпущенной*» (5, 240), «после мы все разобрали, и все уложилось в *план*» (5, 158).

Реплики, записки, замечания героев, которыми насыщен текст, превратились в очень значительный по пропорции *комментарий* к фабульному изложению романа. В прежних произведениях, написанных в сказовой манере, такая особенность компенсировалась цельностью личности и мировоззрения единого рассказчика («Человек из ресторана», «Няня из Москвы» и др.), поэтому изложение событий и собственное их восприятие совмещались органично. Теперь с введением нескольких рассказчиков это качество приобрело избыточный характер. Персонажи постоянно резонерствуют по поводу происходящего, устно и письменно. И. Ильин, необычайно высоко ценивший творчество Шмелева, именно роман «Пути небесные» считал единственным художественно неудачным произведением на том основании, что идея не показывается в образах, а поясняется, высказывается. «*Научение и изображение* связываются все время в ткани романа. Учительное, кажется, подчас дороже автору; отсюда та пристальность рефлектора, с которою он светит читателю — и в заголовках, и в цитатах из “Записки к ближним”, а также из воспоминаний героя, и в психологии других героев»¹¹³.

Отвечая Ильину, Шмелев отстаивал художественную оправданность этого приема: «...это *не я* свечу, это мой страстный собеседник, весь взятый тем, что с ним случилось, *мне* <...> как, может быть, и другим <...> поясняет, исповедует, чего удостоился! И через *кого*...

¹¹³ Переписка двух Иванов (1935—1946). С. 387.

(все время, по-земному, закрывая Его — самым близким *своим* — своей Дарьей). Это — страстность, и — пристрастность. И это мне, писателю сказывающему, страшно помогает, я как бы “умываю руки” (не виноват, дескать, это — *он так*); «Я — *рассказчик*, передаю *рассказ* героя, герой делает отступления, разъяснения, исповедуется, перебрасывается вперед за много до текущих событий его рассказа <...> как бы *внушает*... обнажает себя, сталкивается Дари свою...». Впрочем, впоследствии Шмелев, называя этот прием «сложнейшим», соглашался, что сам автор должен искать точку равновесия¹¹⁴.

Однако же эта особенность книги Шмелева не может считаться серьезным просчетом: в романах и Достоевского, и Толстого значительные фрагменты посвящены изложению тех или иных идей, которые высказывают не только их герои, но и сами авторы (рассказчики). Более серьезны другие претензии Ильина, касающиеся образа Дариньки, о которых речь пойдет ниже.

Своеобразен пространственно-временной континуум действия романа. События расписаны по календарю и часто имеют вполне конкретную датировку. Действие начинается «в конце марта 1875 года, под Великий понедельник», когда встретились герои (здесь допущена неточность: Великий понедельник пришелся в том году на 7 апреля), а завершается (во втором томе) 31 июля 1877 года. Упомянутые в тексте конкретные даты и дни недели: «19 марта, день памяти мучеников Хрисанфа и Дарии, — было это Великим постом, в субботу» (5, 262) — несут двойную нагрузку. Они служат для подчеркивания документальности, чтобы еще раз напомнить, что речь идет о реальных лицах и событиях. Часто указывается конкретный церковный праздник или его канун. Напомним, что одновременно с первым томом романа Шмелев продолжал писать «Лето Господне», где рисовал бытие, освященное церковным календарем. Писателю важен сакральный смысл происходящего, и Даринька постоянно связывает те или иные праздники с Божественной помощью или благим вмешательством святых.

Православная аскетика как основа раскрытия характера

Пространственной и сюжетной доминантой романа становится *монастырь*. Весь художественный мир «Путей небесных» пронизан атмосферой монастырской жизни, ориентирован на нее. Завязка действия происходит у стен монастыря и под монастырский благовест. В монастыре Вейденгаммер получает первое представление о подлинном лике православия. В монастыре покоится

¹¹⁴ Там же. С. 392—393, 478—479, 528.

прах наставницы Дариньки, матушки Агнии, которая является ей в видениях и могилку которой часто навещает Даринька. В самые напряженные, искусительные моменты в жизни героини (как в эпизоде метельного наваждения с Вагаевым) спасительной вертикалью проступают очертания монастыря. В Троице-Сергиеву лавру к старцу Варнаве Даринька отправляется за разрешением своей судьбы. В видении ей показаны «большие монастыри», становящиеся явью, когда во втором томе герои действительно переезжают в окрестности Оптиной пустыни и Шамординской обители. Напомним, что реальный Вейденгаммер стал монахом Оптиной пустыни, и Шмелев надеялся проследить его путь до этого момента.

Героиня романа Даринька — сирота, с детства воспитывавшаяся в строгой церковной дисциплине, ставшая послушницей Страстного монастыря. Хотя она и вышла из обители, связав свою судьбу с Виктором Алексеевичем, но и в миру осталась по сути «без ряски, а монашка». Она является такой не столько из-за хранимой ею любви к монашеству и паломничеству, сколько благодаря самой сути ее духовной жизни, внутреннему устройению. В православии монашество и жизнь в миру подразумевают одну цель — соединение с Богом, имеют один идеал. «Каждый христианин должен, если того пожелает Господь, отказаться от любых земных связей и привязанностей и даже от своей жизни... — утверждает еп. Александр (Семенов-Тянь-Шанский) в своем «Катехизисе». — Монашеская жизнь отличается поэтому от общехристианской не каким-либо особым качеством, а только особой, не всем доступной напряженностью в устремлении к Богу»¹¹⁵. И в этом смысле каждый православный, ищущий Царства «не от мира сего», является в какой-то степени «монахом без ряски», иноком, т. е. «иным» этому миру, или, как говорят о Дариньке, живет «и без обители в обители».

Даринька — весьма редкий в художественной литературе тип православного церковного человека. Шмелев раскрывает самые глубины духовной жизни героини, для которой вера — не идея, приложимая к жизни внешним образом, но основа бытия, пронизывающая все ее существование.

В объективном художественном изображении Даринька — живая натура, не чуждая ни греховных помыслов, ни мирских пристрастий. Спектр ее человеческих немощей простирается от более или менее невинных женских слабостей: «Даринька уловила в зеркале, что гранатовые серьги резки при голубом, и сменила

¹¹⁵ Александр (Семенов-Тянь-Шанский), еп. Православный катехизис. С. 94.

на изумрудные» (5, 89); любви к «шоколадным конфетам с ромом» (5, 221) — до страсти вожделения: «...увидала в зеркале тревожное и чудесно-жуткое — не ее! — лицо, с томными, страстными глазами, с обмякшим ртом, кинула на грудь косы и жадно пошла на зов» (5, 96). Подозревая Вейденгаммера в подлости, она может упрекать его далеко не в благочестивых выражениях: «уехал <...> обманно в Петербург, обласкал письмом, а сам в то же время снюхивался с прежней своей, “законной”, и хочет откупиться!» (5, 169). Более того, мучительная ревность заставляет ее постоянно желать смерти законной супруге Виктора Алексеевича (впоследствии Даринька каялась в этом тягчайшем, по ее словам, грехе). Ее влекут и могут временно ею завладеть разнообразными соблазнами мира сего, ей кружат голову цветы, наряды, драгоценности, театры, бега, от всего этого она «в восторге», как и от обольстительного гусара «в жгутах, в снежно-крылатом ментике». Но важно то, что она воспринимает это как «соблазны» и «искушения» и сопротивляется им, собирая всю свою волю и прибегая к помощи Божией. Осознание, «опознавание» греха и противостояние ему с использованием всех средств, предоставляемых христианством, и есть *жизнь православного христианина*.

Главное в образе Дариньки — ее глубокая *воцерковленность*. Отражение *церковного бытия христианина* — новое для русской литературы явление. Даже в романах Достоевского, где гениально раскрыты многие аспекты христианского мировоззрения и христианской этики, персонажи слабо связаны с живым телом Церкви: они размышляют о Боге, исполнены деятельной любви, но практически не совершают молитв, не участвуют в богослужении и как будто не знают о существовании церковных таинств.

Воцерковленное бытие впервые нашло широкое отражение в книге Шмелева «Лето Господне». В «Путьях небесных» оно представлено детальнее. Для Дариньки молитва становится первым и главным делом жизни. Она стремится к тому, чтобы иметь постоянное «памятование Бога», хотя до достижения этого ей еще далеко. Молитва в романе Шмелева представлена не как сентиментальные вздохи, жалобы или средство самоутешения. В классической литературе при описании молитвенных состояний человека подлинный духовный христианский опыт часто подменялся психологическими схемами. Молитва в «Путьях небесных» раскрывается как труднейшее дело, как настоящий подвиг. Даринька вспоминает: «В ту ночь сколько я становилась на молитву, но не могла побороть мечтания»; «Матушка мудро меня наставила. <...> “А ты повздыхай покорно, доверься Господу, даже и не молись словами... *она* и отметется”. И я получила облегчение» (5, 174—175).

Но Даринька знает и другой, противоположный опыт: «...мысли не отметались, мучили. И чем напряженнее молилась, не разумея слов, налетали роями мысли, звуки. Она гнала их, старалась заслонить словами, напрягалась,— и слышала голоса и пение: все, что видела эти дни, повторялось назойливо и ярко. <...> И, помня, — “егда бесы одолевают помыслы”, стала читать “запрещальную”. <...> Горячо молилась, страстно, но страстные помыслы одолевали до исступления» (5, 195—196). Здесь мы встречаемся с одним из замечательных по точности описаний внутренней борьбы человека с искушающими помыслами. Пожалуй, ни в каком другом художественном произведении не раскрыта столь глубоко суть православной аскетики — науки о невидимой борьбе со страстями и помыслами, с тяжестью плоти и мирскими соблазнами.

«Душа ее <...> сделалась полем брани между Господним Светом и злою тьмой» (5, 233), по точному определению Шмелева, имевшего, наверняка, в виду знаменитую формулу Достоевского. Собственно, *духовная брань* Дариньки и является основным сюжетом первого тома романа, где героиня проходит через многочисленные соблазны, искушения, скорби, падения; познает и духовные радости и победы. Сложнейшие движения человеческой души, для которых классическая литература в лице Тургенева, Толстого, Бунина или Чехова находила психологическое объяснение, Шмелев описывает с позиций святоотеческого наследия, в категориях православной антропологии, и за душевно-телесной стороной открывает глубинную духовную жизнь души. В романе представлено и все многообразие молитвенных состояний: от бесчувственной сухой молитвы — до благодатных озарений, а также те ступени, по которым грех проникает, вселяется и укореняется в сердце. Духовную суть происходящего с Даринькой иллюстрируют названия глав: «Прельщение», «Злое обстояние», «Обольщение», «Помрачение», «Исступление», «Прелесть», «Вразумление» и т. п. Эти слова, могущие вызвать недоумение или ироничную усмешку у человека, далекого от христианской культуры, на самом деле являются хорошо известными терминами христианской антропологии, изучившей все приемы врага в попытках введения души во грех. Согласно святоотеческим воззрениям, опытно подтвержденным, человек проходит несколько стадий, прежде чем совершает грех непосредственно делом. Практически все эти ступени проходит Даринька, лишь от последнего «падения делом» ее спасает случай.

Шмелев расставляет тонкие акценты в душевных состояниях христианина: «Мучаясь, что грешит, она положила голубой шарфик под подушку» (5, 158). Осознание греха, даже при отсутствии воли воспротивиться ему, нежелание оправдывать себя — все это говорит

о глубоком понимании автором внутренней жизни верующего человека.

Духовная жизнь христианина в «Путях небесных» далека от опущенных схем «согрешил — покаялся». Хитер и изворотлив враг при введении человека в грех, страсть одолевается не вмиг, возвращается с прежней силой. Вот Даринька, казалось бы, уже преодолевшая соблазн, уже «отпущенная», приходит в церковь, но вдруг знакомый аромат цветов возрождает в ней новую греховную волну: «Даринька <...> не могла молиться. Пахло ландышами и здесь, и *то*, что тревожило-таилось, молитвой не отмеченное, начинало ее томить» (5, 178). В «Записке» Дариньки описано и состояние омертвления души — «уныние», оставленность человека наедине со злом: «Темное во мне творилось, воля была вынута из меня, и сердце во мне окаменело. <...> В те дни я не могла молиться, сердце мое смутилось, и страсть обуяла тело мое огнем» (5, 145).

Среди многочисленных соблазнов, которые пришлось испытать Дариньке, Шмелев описывает и такое тонкое искушение, как «впадение в прелесть» — состояние духовного самообмана, принятие лжи и неправды за истину, чрезвычайно опасное из-за того, что человек не сознает, что находится в нем. Чудесное спасение Дариньки вместе с гусаром Димой Вагаевым в метель кажется Дариньке «явным указанием Господним»: «Еще до того, как увидеть искру в метельной мгле, Даринька вообразила себя как бы “духовно повенчанной”. Ну да, с Димой. <...> И вот искушающая прелесть как бы подменилась чудом. В метельной мгле <...> ей казалось, что она с Димой — Дария и Хрисанф, супруги-девушечники, презревшие “вся мира сего сласти”, и Бог посылает им венец нетленный. <...> Восторженная ее голова видела в этом “венчании” давно предназначенное ей» (5, 209—210).

Шмелев очень достоверно описывает борьбу христианина с темными духами злобы, их коварство, хитрость. Страсть Дариньки к Вагаеву стимулируется системой подмен, тонких обманов. Даринька, вроде бы, преодолевает соблазн, молитвой освобождается от помыслов, но позже искушение возвращается с удвоенной силой, она снова борется, изнемогает, испытывает чувство богооставленности... Шмелеву важно показать, что человек своими силами не может справиться с напастью: от позорного падения Дариньку ограждает случайность, которую, однако, она вслед за автором воспринимает как спасительный знак Божий.

Мотивы «прелесть», «соблазна» вплетаются в историю взаимоотношений трех главных персонажей — Дариньки, Виктора Алексеевича, Димы. Характерно, что Дима, не осознавая того, выступает как орудие злой силы, желающей погубления Дариньки. Интересно

раскрытие Шмелевым темы любви (в «романическом» значении). Наряду с подлинной, духовной любовью, отличающейся постоянством и жертвенностью, в романе описана и любовь «душевная» — мощная *страсть*, захватывающая человека и уводящая его от истинной любви. Сколь часто художники поэтизировали именно эту страсть и видели высшую свободу человека в таком состоянии, когда он, с точки зрения христианства, находится в полном пленении грехом. Героям Шмелева эта страсть в конечном итоге открывается как прямое наваждение темных сил. Подлинная любовь в романе всегда просветленна, жертвенна и причастна любви Божественной¹¹⁶.

Важнейшая тема романа — смиренное следование человека, преодолевшего самость и гордыню, Божественной воле. Героям приоткрывается непостижимая тайна Промысла. Однако «пути небесные», которые ведут героев, не определяют фатально их судьбу, воля человека остается свободной; многочисленные знаки, вразумления, неслучайные «случайности», которыми насыщен роман, являются скорее подсказками и предложениями верного пути, но выбор остается за человеком.

«Во всем, что случилось с ним и с Даринькой, виделся ему как бы *План*, усматривалась “Рука ведущая”, даже в грехопадениях, ибо грехопадения неизбежно вели к страданиям, а страдания заставляли искать *путей*» (5, 183).

Порой совершающиеся события кажутся для мирского разума безумием, бессмыслицей и даже трагедией, но спустя некоторое время открывается их спасительный смысл. Вспоминая минувшее, Виктор Алексеевич говорит: «...главная наша слабость — духовная близорукость наша: мы почти всегда пребываем в “помрачении”, как бы без компаса, и сбиваемся с верного пути. Прозреваем ли смысл в мутном потоке жизни? Мы чувствуем лишь миги и случаи, разглядываем картину в лупу — и видим одни мазочки. И часто готовы читать отходную, когда надо бы петь “Воскресе”, — и обратно. Люди высшей духовности острым зраком глядят на жизнь, провидят, и потому называем иных из них прозорливыми. Они прозревают *смысл*» (5, 167).

¹¹⁶ Любовные перипетии «Путей небесных» близки «Анне Карениной». О. Сорокина отмечала, что эхо «Анны Карениной» «звучит в романтической интерлюдии Дариньки и блестящего гусара Вагаева, вплоть до сцены зимних бегов на Пресне и неудачи с конем гусара» (Сорокина О. Н. Москвитянка. С. 282). Страсть Дариньки к Вагаеву, как и страсть Анны к Вронскому, квалифицируется писателями как «искушение злой силы» (Борисова Л. М., Дзыга Я. О. Продолжение «золотого века»: «Пути небесные» И. С. Шмелева и традиции русского романа. С. 56).

Один из таких прозорливцев — старец Варнава. Встреча с ним героини играет важнейшую роль и в ее судьбе, и в общем действии романа. В критическую минуту, близкая к отчаянию от тяжести собственного греха, Даринька бросается к о. Варнаве, и тот в беседе с нею не только утешает ее, но и распутывает клубок гнетущих ее сомнений и преуказывает ей путь — терпеливо нести крест, не оставлять Виктора Алексеевича: «В монашки хочешь... а кто возок-то твой повезет? что он, без тебя-то, победитель-то твой? <...> Потомись, потомись... Вези возок. Без вины виновата, а неси, *вынесешь*...» (5, 248). В последующем развитии романа Даринька свято хранит в своем сердце послушание, возложенное на нее старцем.

Слова старца не оправдывают незаконный брак, но призывают обоих героев к терпению и духовной высоте. Понимая это, Даринька отвергает попытки Виктора Алексеевича как-то упростить их смысл, облегчить свою совесть. Невозможность обвенчаться для Дариньки — постоянная мука. Он пытается утешить ее:

«— Но ты же каялась!.. ты отпущена! Тот старец, Варнава, признал наш... пусть и не... неоформленный брак! <...> Даже благословил!

— Не благословлял!.. — вскрикнула Даринька. — Не знаешь ты его страданий за мой грех! не знаешь, почему *так* <...> но так надо... почему-то надо. Это после откроется, почему так!.. — страстно воскликнула она. — Я верую, что он знает сердцем!.. он провидит...» (5, 339).

Облик знакомого Шмелеву «батюшки-утешителя», его исполненные ласки и любви речения («хорошая какая, а сколько же у тебя напутано!») воссозданы так же, как в «Богомолье». Однако в отличие от «Богомолья», где Шмелев описал свою реальную встречу с батюшкой, поездка Дариньки к старцу и его беседа с ней являются, скорее всего, художественным вымыслом, тем более что «послушание», приписанное автором старцу, не находит аналогий в опыте православного духовничества. В жизнеописании старца приводится много советов, иногда парадоксальных, но нет ни одного, хотя бы отдаленно напоминающего тот, который он дает героям в романе. В аналогичных ситуациях старец своими наставлениями и молитвой всегда оберегал святость венчанного брака, восстанавливал его. Вот несколько примеров:

«Приехал к иеромонаху Варнаве “на Пещеры” из Кронштадта полковник с женой. Оба они хоть и жили под одной кровлей, но были совсем чужие друг другу, имея тайные связи на стороне. Не утаилось это от прозорливого старца, и он, взяв обоих за руки, прямо сказал им, чтобы порвали они свои противозаконные связи, простили бы друг друга и впредь ни одним словом не напоминали бы себе о своем прошлом». Другую женщину, пришедшую просить бла-

гословения на развод с истязавшим ее мужем, он утешил и обещал, что «он скоро, очень скоро будет на коленях просить прощения у тебя во всем», что и сбылось¹¹⁷.

Герой романа, инженер Виктор Алексеевич Вейденгаммер, — типичный скептик-интеллигент 1870-х годов (время действия романа), «никакой по вере», мучается от сознания невозможности постичь высшие законы Вселенной. В лице Дариньки он встречается с новым, совершенно незнакомым ему миром. Для него начинается путь прозрения, «путь из тьмы к свету», но этот путь труден и мучителен, полон сомнений. В судьбе героя, несомненно, отразились черты духовного становления самого Шмелева.

Столкновение захваченного мирскими искушениями материалиста с атмосферой чистоты и святости происходит уже в начале романа, в сцене посещения Вейденгаммером Страстного монастыря. Герой направляется в обитель с набором устойчивых мирских представлений о монашествующих как ханжах и лицемерах, эгоистах и тунеядцах, тайных обжорах и блудниках. Эта неприязнь вызвана и собственной порочностью героя. Представляя себя «искусителем», он с наслаждением предвкушает, как обманет старух-монахинь. Но неожиданно для себя вместо «тунеядок» и «ловкачек» встречает в обители такой мир благодатной тишины, «целомудренный и благодатный», такие неподдельное смирение, доверчивость и лучезарную доброту матушек, что у него «расплавляется сердце»: «Я ощутил вдруг <...> что все эти девушки и старухи выше меня и чище, глубже <...> Простые слова, самые ходячие слова сказала матушка Агния, но эти слова осветили всего меня, всю мерзость мою показали мне. Передо мной была чистота, подлинный человек, по образу Божию, а я — извращенный облик этого “человека” <...> То, *темное*, вырвалось из меня <...> испарилось от этих душевных слов» (5, 37).

Благодаря Дариньке Виктор Алексеевич постепенно входит в мир православной культуры и с удивлением обнаруживает в нем глубину прозрений, точность в понимании человеческой личности: «Даринька знала все молитвы, псалмы, читала тетке Четьи минеи. <...> Эта культура, с опытом искушений и подвигов из житий, с глубинной красотой песнопений <...> оказалась неизмеримо глубже, чем та, которой я жил тогда. С такой закваской она легко понимала все душевные тонкости и “узлы” у Достоевского и Толстого, после проникновенных акафистов и глубочайших молитв, после Четых миней, с взлетами и томлениями ищущих Бога душ» (5, 76).

¹¹⁷ *Георгий (Тертышников), архим.* Преподобный Варнава, старец Гефсиманского скита. С. 84, 85.

Вейденгаммер, однако, остается скептиком и рационалистом. Мир веры только начинает приоткрываться ему. Пытаясь постичь таинственные законы мироздания, он как инженер представляет себе мироустройство в понятиях и терминах своей профессии, сугубо рационалистических: «планы» и «чертежи» человеческих судеб видятся ему «вычерчиваемыми» некой надмирной волей. Шмелев сообщал в заметках к роману, что сомнения будут мучить этого персонажа долго и его обретение веры должно будет произойти много позже (так это было и в действительности: реальный Вейденгаммер после смерти Дарьи поступил в монастырь «неверующим»).

Интересно замечание И. Ильина, внимательно следившего за созданием романа, по поводу попыток Вейденгаммера постигнуть Бога рационалистическим путем:

«Вы философствуете не тем актом, которым художествуете; и отпустили свой этот другой акт в Виктора Алексеевича, в коем сей акт, воплотившись, окостенел и “тупикствует” <...> Кто ищет Бога, тот должен влюбленно хотеть совершенства, созерцать из горящего сердца, жить совестью и подчинить всему этому свое нечувственное воображение. Человек, тупикующий в конструктивном понимании, Бога не найдет. Бог не выдумывается, не выкомбинировывается, не гипотезируется в “бесконечности”, не исчисляется, а любит, любовью видится, совестною любовью осуществляется»¹¹⁸. Ильин тактично подсказывает Шмелеву пути развития характера, и сегодня невозможно предугадать, последовал ли бы Шмелев этому совету, если бы закончил роман.

Сопоставление героев «Путей небесных» с характерами и нравственно-психологическими коллизиями русской классики детально выполнено в работах О. Сорокиной, А. Черникова, М. Дунаева, Л. Смирновой, Я. Дзыги в отношении таких художников, как Достоевский, Лесков и Толстой. Остановимся на сходстве и различии с сюжетными перипетиями и характерами «Дворянского гнезда».

Типологически родственны коллизии двух произведений: любовь юной, глубоко верующей девушки к мужчине — скептику и индифферентному к религии, препятствие к их браку — невозможность развода с женой, расчетливой и развращенной, живущей в другом городе. Даринька выходит из монастыря, оставаясь, однако, «без обители в обители», Лиза уходит в монастырь.

Делясь с корреспондентами замыслом своего романа, Тургенев сообщал: «Я теперь занят большою повестью, главное лицо кото-

¹¹⁸ Переписка двух Иванов (1947—1950). С. 18, 20.

рой, девушка, существо религиозное»¹¹⁹. Для обоих писателей заду- манный образ героини носил характер эксперимента. Но если для Шмелева Даринька была воплощением его собственного заветно- го идеала, то Тургенев как художник заинтересовался типом лич- ности с религиозным мироощущением, который был редким, если не исключительным, в образованном классе русского общества, где «христианами» именовали себя все, но воцерковленными, опытно исповедующими веру были немногие.

Оба романа передают атмосферу идей, в которой проявление религиозности образованным человеком вызывает недоумение окружающих. Для Лаврецкого, например, удивительно, что Лиза ходит к обедне, и он спрашивает: «Разве она богомольна?»¹²⁰. Весьма характерны особенности словоупотребления: в середине XIX века человека, посещающего храм и молящегося Богу, т. е. исповедующе- го православную веру и словом и делом, называли «богомольным» или (как это делал сам Тургенев) «религиозным существом». Мож- но сказать, в структуре общественных и нравственных идеалов «бо- гомольность» носила выраженный маргинальный характер. Такой же видится и Даринька Вейденгаммеру.

«Дворянское гнездо» наполняют и другие характерные приме- ты идейной атмосферы 1840-х годов (время действия романа): няне приходилось водить Лизу к заутрене «тайком», а церковное воспи- тание — чтение житий, хождение в храм — оказывалось смесью «запрещенного, странного, святого»¹²¹. Это показательные слова: мир благодати, таинств, богослужений — в полном смысле слова мир *святости* — становился *странным и запретным*. (Напомним харак- терный эпизод: мать Тургенева, разгневавшись, отменила пасхаль- ную службу в усадебной церкви.)

Совершенно естественно, что в такой атмосфере желание по- святить себя Богу, принять постриг вызывает однозначную реак- цию домашних Лизы: «...больна, бредит, надо послать за доктором»¹²².

Зайдя в церковь, Лаврецкий наблюдает там не «прихожан», не «православных», не «верующих», но опять же «*богомольцев*». Кто же они? В памяти всплывают замечательные персонажи «Лета Гос- подня», «Богомолья»; но в тургеневской прозе ассоциации суще- ственно иные. Обратим внимание на кумулятивное нарастание эпи- тетов: «Дряхлая старушонка в ветхом капоте с капюшоном стояла

¹¹⁹ Письмо к Е. Ламберт от 3 янв. 1858 г. Цит. по: *Тургенев И. С. Романы*. М., 1970. С. 291.

¹²⁰ *Тургенев И. С. Романы*. М., 1970. С. 194.

¹²¹ Там же. С. 247.

¹²² Там же. С. 283.

на коленях подле Лаврецкого и прилежно молилась; ее беззубое, сморщенное, желтое лицо выражало напряженное умиление; красные глаза неотвратимо глядели вверх, на образа иконостаса; костлявая рука беспрестанно выходила из капота и медленно и крепко клала большой широкий крест»¹²³. В церкви, проповедующей, казалось бы, воскресение и жизнь вечную, обретается символ смерти, воплощенной мертвенности: чего стоит жутковатая деталь — медленно появляющаяся из-под капюшона костлявая длань. Даже если отнестись это восприятие к герою, нет сомнения, что в нем присутствует доля и собственно авторского.

Диалоги Лаврецкого и Лизы напоминают разговоры Вейденгаммера с Даринькой:

«Лаврецкий начал уверять Лизу, что <...> он глубоко уважает всякие убеждения; потом он пустился толковать о религии, о ее значении в истории человечества, о значении христианства <...>

— Христианином нужно быть, — заговорила не без некоторого усилия Лиза, — не для того, чтобы познавать небесное... там... земное, а для того, что каждый человек должен умереть»¹²⁴.

Как и для бывшего студента физико-математического факультета Лаврецкого, так и для инженера Вейденгаммера христианство — некая теория, одна из научных гипотез, объясняющая мир. Оба они далеки от личного исповедания веры, и люди верующие вызывают у них чувство недоумения и любопытства («ваш Бог», — говорит Лаврецкий Лизе). Для Дариньки Королевой, как и Лизы Калитиной, христианство — прежде всего практика, реальный опыт, сама жизнь. Горячее желание обеих — пробудить такую же веру в своих любимых («Лиза втайне надеялась привести его к Богу»), побудить их к покаянию, отмолить их грех.

Путь обретения веры у обеих героинь был недраматичен. Основы истовой религиозности были заложены в них в детстве глубоко церковными воспитательницами.

«*Дворянское гнездо*»: «Агафья <...> мерным и ровным голосом рассказывает житие Пречистой Девы, житие отшельников, угодников Божиих, святых мучениц <...> Агафья и молиться ее выучила. Иногда она будила Лизу рано на заре, торопливо ее одевала и уводила тайком к заутрене...»¹²⁵.

«*Пути небесные*»: «Воспитывала ее тетка, из духовных, водила ее по богомольям, учила только церковному. Даринька знала все молитвы, псалмы, читала тетке Четырнадцать миней» (5, 76).

¹²³ Там же. С. 278.

¹²⁴ Там же. С. 220.

¹²⁵ Там же. С. 247.

Молитвенные предстояния Лизы увидены не изнутри, а извне, глазами тетушки Марфы и Лаврецкого, который, как и Вейденгаммер, стремится в церковь лишь для того, чтобы встретить там свою избранницу. Например, у Тургенева: «Лиза как стала, так и не двигалась с места и не шевелилась; по сосредоточенному выражению ее лица можно было догадаться, что она пристально и горячо молилась». У Шмелева: Вейденгаммер «вошел в теплый и полутемный храм, пропитанный душно ладаном <...> И увидел ее: она горячо молилась, на коленях» (5, 30).

Но если сокровенная внутренняя жизнь Лизы остается тайной как для других героев, так и для автора («Что-то было в Лизе, куда он проникнуть не мог»¹²⁶), то все душевные движения Дариньки, ее молитвенные переживания подробнейшим образом описываются на страницах «Путей небесных».

Правда и цельность характера Лизы в том, что ей с детства был присущ монашеский настрой. Ее кредо: «Все в Божьей власти», ее глубокая убежденность: «счастье зависит не от нас, а от Бога»; «она любила одного Бога восторженно, робко, нежно». Историю неудавшейся любви к Лаврецкому она сразу же осознает как наказание. Характерно, что Лиза уходит в монастырь не из-за банальной «несчастной любви». Главное ее побуждение подлинно христианское: «Я молилась, я просила совета у Бога <...> Я все знаю, и свои грехи, и чужие, и как папенька богатство наше нажил; я знаю все. Все это отмолить, отмолить надо»¹²⁷.

Лиза остается неким феноменом, привлекательным, но внутренне неблизким как для действующих лиц, так и для автора, который пытался, подчас мучительно, постичь тайну верующей души. Позиция Тургенева — недоумение, раздумье, очевидная грусть при созерцании судьбы героини, ушедшей от мира. Важными в философии тургеневского романа являются категории «счастье — несчастье», внеположные православному миропониманию. Действие Божественной воли в мире, присутствие Промысла в судьбах героев не актуализируется и даже не подразумевается. И если в «Дворянском гнезде» человек и мир осмыслены с позиций секулярного сознания, то в «Путях небесных» — православного мировоззрения. Роман Шмелева отличается тем «духовным видением», которого не хватало, по мнению Ильина, Тургеневу¹²⁸.

Как ни странно, но характер Лизы не устраивал Шмелева (в свете его художественных задач) именно выдержкой, терпеливостью и

¹²⁶ Там же. С. 236.

¹²⁷ Там же. С. 241, 272, 248, 271, 283.

¹²⁸ Переписка двух Иванов (1947—1950). С. 397.

глубиной смирения. Определяя Лизу как «овцу», он противопоставлял ей Аглаю Достоевского, которая вся — «пыл, порох, огонь»¹²⁹. Действительно, в природной натуре Лизы изначально ослаблена страстность, что и помогало ей относительно быстро преодолевать искусительные помыслы. Шмелеву же нужны были натуры яркие, с выраженными контрастными эмоциональными состояниями. Так появилась героиня его романа, глубине страстей которой соответствовала и сила соблазнов, мучающих ее.

Для понимания специфики художественного метода Шмелева интересно выяснить, какова степень аутентичности героев прототипам. Вейденгаммер — единственный персонаж, о котором сохранились некоторые документальные сведения. Источники достаточно подробно освещают монашеский, оптинский период жизни Виктора Алексеевича и его кончину. Что касается Дариньки, то, как писал Шмелев, он творил Дариньку «почти из ничего», это — редкий в его творчестве случай, когда персонаж в значительной степени сконструирован автором. Конкретных сведений о ней, вероятно, у Шмелева было немного.

В приложении к настоящей работе подробно рассмотрен вопрос о том, что же в судьбе «романного» Вейденгаммера было реальным, а что оказалось привнесено авторским вымыслом, приведены все известные в настоящее время документы, касающиеся личности Вейденгаммера и Дарьи Королевой. Воспоминания очевидцев подтверждают реальность удивительной истории любви Вейденгаммера к девушке, с которой он связал свою судьбу, и того нравственного перерождения, которое постепенно происходило в нем под ее влиянием. Реальная Дарья Ивановна Королева была «очень хороший человек, удивительной кротости: она влияла на мужа своей светлой личностью, с ней он переродился»¹³⁰. Дарья была глубоко верующей, духовно окормлялась у оптинского старца Иосифа, самозабвенно любила Виктора Алексеевича. Она попала под поезд и, умирая, всенародно каялась в грехе безбрачной жизни. После ее гибели Вейденгаммер хотел покончить с собой, но по настоянию о. Иосифа поступил в Оптину, воцерковился и окончил жизнь «настоящим монахом». Дом в Скиту Оптиной, где он жил, до сих пор называют «домик Вейденгаммера».

¹²⁹ Там же. С. 163.

¹³⁰ *Монахиня Амвросия (Оберучева)*. Очерки из многолетней жизни одной старушки, которую не по заслугам Господь не оставлял Своею милостью и которая считала себя счастливой всегда, даже среди самых тяжелых страданий. [М.]: Изд. Свято-Троице-Серафимо-Дивеевского монастыря; Храма свв. Космы и Дамиана на Маросейке, [б. г.]. С. 201—203.

Ценны свидетельства архиепископа Серафима (Иванова), с которым Шмелев делился своими творческими планами относительно «Путей небесных»: «Иван Сергеевич говорил <...> что и Достоевский не закончил свой роман “Братья Карамазовы” и что он хотел в Алеше дать этого преображенного человека, причем сам Иван Сергеевич поделился, сказав: “Я хочу дать это преображение Виктору Алексеевичу, когда он будет в Оптине. Для этого я направлю Виктора Алексеевича к Мценску, ближе к монастырям, именно к Оптиной пустыни”. Первоначально пребывание Виктора Алексеевича в Мценске в начале работы Ивана Сергеевича должно было быть только эпизодом, но в работе над романом эпизод вылился в целую книгу 2-й части “Путей Небесных”. Иван Сергеевич говорил, что перерождение Виктора Алексеевича в Оптиной пустыни начнется не скоро и что он предварительно должен показать борьбу русского интеллигентского неверья с верой»¹³¹.

Расхождения в хронологии и топологии между воспоминаниями современников и текстом романа детально рассмотрены в приложении.

Одна из глав «Путей небесных», «Крестный сон», позволяет увидеть процесс работы Шмелева над документом, который он ввел в роман в художественно переработанном виде. Хотя источник, легший в основу важного для всего романа сюжетного элемента, указан в тексте, к нему никто из исследователей пока не обращался. Имеется в виду сон, в котором Даринька увидела себя распинаемой на кресте. Он определен как «провиденциальный», предрекающий Дариньке великую скорбь и великое утешение. Вейденгаммер сообщает автору, что сон этот оказался удивительно похож на сновидение Павла Тамбовцева, рассказанное им своему учителю — оптинскому старцу Леониду (в схиме Льву) и изложенное в жизнеописании старца, и делает вывод о существовании «вечных», одинаковых снов, дающихся разным людям в разное время.

Сопоставление текстов приводит к выводу, что сновидение Дариньки изложено Шмелевым в буквальном соответствии с опубликованным сном Тамбовцева, внесены лишь незначительные стилистические изменения. Об этой переработке дает представление, например, сравнение фрагментов:

Тамбовцев: «Предложены были четыре гвоздя, каждый не менее, как в четверть аршина, и тогда начали мне прибивать одним из них правую руку ко кресту. Здесь я ощущал величайшую боль, хотя и желал в душе своей быть распятым».

¹³¹ *Кутырина Ю. А.* «Пути небесные»: Заметки к третьему ненапечатанному тому // *Шмелев И. С.* Собр. соч. М., 1998. Т. 5. С. 473.

Шмелев: «Гвозди были большие, в четверть, и она почувствовала, как трепещет сердце. И услышала, что прибивают правую ее руку ко кресту. Она ощутила жгучую боль в ладони, будто оса ужалила, и с этой болью почувствовала желание быть распятой» (5, 239).

Повторены и речения «невидимого нежного голоса», и ощущения, переживания распинаемого. Шмелев только корректирует несколько архаичную и местами многословную речь Тамбовцева:

Тамбовцев: «Мгновенно открылись мои глаза; но я ничего более не ощущал, кроме того, что я на кресте. Сердце же мое бедное восхищено было и преисполнено толикою сладостию, что того неизобразимого веселия ни тысяща великих умов, ни сам я, испытавший, выразить не в состоянии»¹³².

Шмелев: «И тут открылись ее глаза, и сердце наполнилось радостью, которую не сравнить ни с чем» (5, 239—240).

Документально-исповедальный текст художник дополняет разными сравнениями: «величайшая боль» претворяется в «боль <...> будто оса ужалила», крест «из приятного, желтого строевого дерева» — в «крест, будто из воскового дерева, очень приятного, светлого, как соты»; «гвозди» дополнительно охарактеризованы как «кузнечные, темные, с острыми ребрами».

Отсутствуют в оригинале упоминание о равнине, явленной Дариньке в начале сна, и слова «Се, причастилась Господу» в завершении его.

По замыслу Шмелева этот сон и небесный голос Даринька должна была вспомнить перед кончиной в Средней Азии, узнав в каменистой равнине показанную ей в сновидении¹³³.

Характерно, что описание видения Шмелев предваряет упоминанием о предостережении Святых Отцов о «прелести», в которую можно впасть при внимании к снам, но далее подтверждает небесное происхождение Даринькиного сна словами из ответа старца Леонида Тамбовцева¹³⁴, воспроизведенными практически дословно: «...бесы могут представить и Ангела света, но Креста Господня трепещут и не могут его представить» (5, 238).

Мнение старца, что реальный сон действительно был послан Павлу Тамбовцеву Господом и предвещал скорбь, подтвердилось дальнейшими событиями: отец молодого человека покончил с собой, от переживаний Павел заболел и скончался 26-ти лет. В «Пу-

¹³² Жизнеописание оптинского старца иеромонаха Леонида. Издание Оптиной пустыни, [б. г.]. Репринт издания 1876 года. С. 203, 205.

¹³³ См.: *Кутырина Ю. А.* «Пути небесные»... С. 453, 471.

¹³⁴ Жизнеописание оптинского старца иеромонаха Леонида. С. 207.

тях небесных» другие сны Дариньки столь детально не излагаются, передается лишь их суть (причем крест в них уже не фигурирует), однако предостережения подвижников о сугубой трезвости и о недоверии к всякого рода снам, явлениям, голосам уже не принимаются во внимание ни героиней, ни Вейденгаммером, ни автором-рассказчиком. (Следствием этого станет духовная деформация характера, являющаяся предметом дальнейшего анализа романа.)

Создавая свою последнюю книгу, писатель все глубже погружался в мир русской православной культуры, в нем росло стремление самому приобщиться к жизни «в церковном быту», которая полнее всего осуществляется в монастырях. Летом 1936 года, во время поездки по Прибалтике, Шмелев посещает Псково-Печерский монастырь, где, знакомясь с монастырской жизнью, впитывает впечатления всем своим существом, «вдыхая их как воздух». В следующем (1937) году он проводит три недели в монастыре св. Иова Почаевского во Владимировой (Карпаты, Чехословакия) — крупном центре русского православия за рубежом. Монастырь имел свое издательство (именно в нем вышла книга Шмелева «Старый Валаам»), выпускал газету «Православная Русь», в которой публиковались очерки Шмелева и материалы, посвященные его творчеству. Шмелев знакомится с издателем газеты, архиепископом Серафимом, беседует с монахами, усердно посещает церковные службы, работает в монастырской библиотеке, проявляя особый интерес к истории и старцам Оптиной пустыни. Для продолжения «Путей небесных» «надо готовить верную картину монастырского жития, чтобы на фоне его с предельной глубиной и ясностью изобразить обращение к Богу, преображение и оцерковление русского интеллигента-вольнодумца. Показать для будущих поколений, доживших до нашего лихого безвременья, что может, *может* душа русская родиться, как бы низко она ни пала»¹³⁵.

Этим планам не удалось осуществиться. «Пути небесные» разделили судьбу «Мертвых душ» и «Братьев Карамазовых», чьи авторы страстно желали, но не смогли завершить свои творения. Фатальным образом замысел русской классики: показать духовное возрождение русской души — снова остался невоплощенным. Но два вышедших тома «Путей небесных» вполне выразили дух православной жизни, христианские представления о мире и человеке.

¹³⁵ Серафим (Иванов), архиеп. Бытописатель русского благочестия // Шмелев И. С. Душа Родины: Избранная проза. М., 2000. С. 462.

Духовное и душевное. Эволюция образа во втором томе

Метод Шмелева, безусловно, можно определить как духовный реализм: он воссоздает духовную составляющую человеческой личности; отражает реальность присутствия Бога в мире, реальность Промысла, его спасительного действия в судьбах героев.

Однако столь высокое определение требует применения столь же высоких и строгих критериев. Объективность заставляет признать, что в романе обнаруживаются не только частные художественные просчеты, но иногда искажается и изображение собственно православного мира и человека.

Прежде всего это касается Дариньки, эволюции ее образа, наметившейся еще в первом томе, при внимательном чтении которого невозможно проигнорировать упоминания о том, что она — человек, отличный от других людей *по природе*, особенный, необыкновенный. Избранность, исключительность героини видится в двойственности ее натуры, соединяющей человеческое, земное и нечто из мира высшего: «В ней была чудесная капля Света, зернышко драгоценное, *оттуда*, от Неба, из Лона Господа» (5, 65), — замечает Вейденгаммер, ему вторит Вагаев: «Все мы ищем незаметного, и я нашел... вас нашел, ангел нежный... в вас неземное обаяние... в вас — святое... особенная вы, вы сами себя не знаете, кто вы» (5, 204).

Неотмирность проявляется не только в постоянных эпитетах «святая», «чистая», которыми сопровождают ее восторженные поклонники. И сама «Даринька сердцем понимала, что она как бы вынута из Жизни, с большой буквы, и живет в темном сне, в “малой жизни”: она прозревала знаки, доходившие к нам *оттуда*» (5, 129). Пребывающая «в этом мире, “как во сне”» (5, 455), Даринька предстает как ангельская душа, залетевшая в грустный мир земли, как нечто идеальное, погруженное в материальную стихию.

Это двосмирие, воспринимаемое как поэтическая метафора при беглом чтении, при более внимательном обнаруживает более глубокий, религиозно-философский смысл. Если обратиться к запискам и письмам Шмелева, нетрудно убедиться, что «двосмирие» героини было сознательной художественной установкой Шмелева.

«Для Дариньки наша действительная жизнь, наша реальность — сон, она как бы во сне — в этой жизни, не живет, а “спит” <...> А за этой жизнью <...> есть для нее как бы “лик скрытый” — ее “подлинная жизнь”, мир внутренних видений, чужаний, — реальнейший и повелительный для нее <...> Ее происхождение — от двух корней: в ней на две трети существа от святых, от духовности; на одну

треть — от плотского, от страстей, от крови. От прелюбодеяния, от смешения родилась носительница двух начал»¹³⁶.

Как можно расценить эти постулаты с позиций христианской онтологии? Двоемирие противоречит православному представлению о «вечности-в-настоящем», об одухотворении земного, о Божественных энергиях, пронизывающих земное бытие. Бог стал человеком, чтобы человек стал Богом — этот призыв относится к каждому человеку, и не «частица Божественной материи», но неистребимый образ Божий заключен в каждом. Христианство призывает человека к обожению души, ума, сердца, тела, а вовсе не разрывает личность дуалистически на небесную и земную компоненты¹³⁷.

Шмелев приписывает своей героине наличие «особого духовного созерцания, внечеловеческого» (5, 227), но такая способность дается как дар святым подвижникам, очистившим душу подвигами и молитвой. В иных случаях чаще всего эти «дары» являются искусительным действием темных сил. Визионерство, сверхчувственные способности, которым наделяет Шмелев Дариньку, являются часто признаками духовного поражения, требующего духовного же излечения, но никак не подлежат культивации.

Но, может быть, подобные характеристики есть художественно-образное, символическое выражение духовных реалий? Ведь и в Писании, и в богословских текстах встречаются упоминания о «мире сем» и «мире ином», а земная жизнь образно сравнивается со «сном». Действительно, понятие *мира* в христианской онтологии многозначно, однако все подобные образы не имеют ничего общего с дуалистическими представлениями о двух субстанциальных началах — «мирах» материи и духа, света и тьмы и т. д. Мир как творение в христианстве — един, поскольку весь сотворен Богом, тварные вещи различаются лишь природой: бесплотно-духовной или вещественно-материальной.

¹³⁶ Подготовительные записи Шмелева к роману приводятся Ю. Кутыриной в работе «Пути небесные». С. 441—442.

¹³⁷ Детальный анализ «Путей небесных» М. Дунаевым, отличающийся в целом глубиной и верностью выводов, не лишен тенденции до конца «оправославить» роман. Увлекаясь апологией романа, который невозможно «оценивать по критериям искусства предшествующего», подчеркивая уникальность и новаторство шмелевского метода, М. Дунаев отвергает все претензии к художественному несовершенству романа, в том числе и к образу героини. Так, например, исследователь не точен, утверждая, что «именно к соединению горнего и дольного в Дариньке направляема Промыслом ее жизнь». Эта идея не имеет оснований в тексте, напротив: в приводимой далее М. Дунаевым цитате из романа в качестве «рецепта» для исцеления Дариньки предлагается как раз приближение ее «к тому миру», «прорыв туда», а вовсе не сббжение плоти (Дунаев, 5, 706—707).

Попытка Шмелева воплотить некую религиозную философию не оказывает заметного влияния на собственно художественную ткань *первого тома* романа. Цельный характер Дариньки сопротивляется этой «присадке», она остается неординарной, но все же вполне живой, естественной натурой, православным церковным человеком.

Этого уже нельзя сказать о втором томе «Путей небесных», который, напомним, был завершен Шмелевым спустя 11 лет.

Во втором томе Шмелев рисует идиллию сельской, усадебно-дворянской жизни. Заметна ослабленность сюжетной динамики. Если в первом томе были и любовные интриги, и духовная брань, и падения, и победы, то во втором — все становится благостно, «хорошо», как часто повторяют герои, уходят коллизии и драматизм реальной жизни. Характеры почти не раскрываются ни в действии, ни в диалоге. Чередуются два ряда описаний (от лица Вейденгаммера и Дариньки в цитатах из «Записки»), где дан, главным образом, *анализ их поступков и состояний, разъяснение* заменяет собой *изображение*. По этому поводу И. А. Ильин писал: «В первой части были “вихри” и “соблазны”. Во второй — сплошная апология. И в этом есть известная опасность: как бы читатель не оттолкнулся от необходимости пребывать все время в умилении»¹³⁸.

Но умиление — не главное. В идиллическом существовании совершаются чудеса и «знамения», всегда благодатные. Конечно, реальный верующий христианин осознает, что он находится в руках Промысла Божия, знает, что сверхъестественные энергии способны преобразовать и судьбу, и мир, но воспринимает это спокойно, смиренно и не стремится в любом явлении действительности искать знамения и какой-то тайный смысл. Такое подлинно христианское, трезвенное отношение к чудесному описано Шмелевым в эпизоде, когда мастеровые узнают о явлении свт. Николая Чудотворца: «Виктору Алексеевичу казалось непонятным, почему это чудо принимается этими будничными людьми, для которых оно должно бы выделяться из примелькавшихся служебных мелочей, за обыденно, чему и дивиться нечего <...> Этот “тот свет” для них просто какой-то “свой”» (5, 400). Но сами-то герои во всем окружающем начинают видеть «тайну» и «чудо». А среди «чудесных» сюжетных линий выделяются весьма сомнительные с православной точки зрения эпизоды. Это, например, история *исцеления юродивой* Настеньки, которое выглядит странно: ведь юродивые, принявшие *вид безумства* Христа ради, — не психические больные. Смещение двух понятий оставляет у читателя недоумение: вначале несомненная прозорливость Насти побуждает думать, что она — подлинная

¹³⁸ Переписка двух Иванов (1935—1946). С. 390.

юродивая, но потом эта девушка, помешавшаяся, как выясняется, из-за несчастной любви, благополучно излечивается. К тому же в романе есть намек, что к ее исцелению таинственно причастна Даринька. Сюжетная линия с драгоценностями тоже носит нездоровый мистический оттенок. Украшения, изготовленные ювелиром-немцем (ставшим в конце жизни чуть ли не православным аскетом) и чудесно сохраненные от похитителей, оказываются «предназначенными» для Дариньки.

Это предпочтение внешне-чувственного духовному обнаруживается довольно часто. Высокий уровень *духовности*, заданный в первом томе, снижается до *душевности* во втором, где духовная реальность нивелируется, растворяется в чисто внешних любованиях, эстетических переживаниях. «Икона Покрова была в лилиях, с подзором-пронизью, в жемчугах. Шла она в середине хода, и все на нее взирали: прекрасна была она, сияющая солнцем и самоцветами...» Автор рисует сугубо мирское восприятие крестного хода Вейденгаммером: лишь человек, неспособный ощутить духовное сияние первообраза, может употребить по отношению к иконе эпитет «прекрасная». Но не только самоцветы притягивают взор, фраза продолжена так: «...и обе трудницы, принявшие на себя ее, блиставшие чистотой и юные, привлекали к себе глаза» (5, 334). Чувственно-восторженное восприятие иконы и юных дев уместно для героя — человека еще всецело плотского, не знакомого ни со смыслом иконописи, ни изображенного на образе «Покрова». Но в романе это восприятие генерализируется, ему нигде не противопоставлено иное понимание, и можно предположить, что таковым оно сохранилось у автора со времен написания «Неупиваемой Чашки», романтической саги, где мастер создает в любовном экстазе икону-портрет возлюбленной женщины: «Лик <...> был у нее — дивно прекрасный! — снежно-белый убрус, осыпанный играющими жемчугами и бирюзой, и “поражающие” <...> глаза» (1, 430).

Такое видение, конечно, вполне могло быть свойственно Виктору Алексеевичу, человеку «плотскому». Но и внутренний мир Дариньки претерпевает значительные изменения. Одолев искушения явные (любовная страсть к Вагаеву) в томе первом, во втором Даринька оказывается в плену соблазнов более тонких, которых не видит ни она, ни автор.

Дариньке, пребывающей в состоянии «счастья», нравится, что на нее восхищенно смотрят, нравится, что она едет в карете. В ней невозможно узнать героиню первого тома, которая совсем еще недавно хотела «покаяться во всеуслышание <...> всех молить, валяться у всех в ногах, чтобы простили ей ее мерзкую жизнь, ее смертный грех блуда и самовольства» (5, 71). Еще более акцентиру-

ется ее утонченно-эротическая привлекательность, и двусмысленно звучит шепот старушек в церкви: «живая куколка» (5, 293).

«Двухприродность» Дариньки, которая как бы переключается из духовного состояния в душевно-телесное и обратно, ведет к тому, что и в художественном изображении Шмелев вынужден достаточно резко переключаться с описания высоких состояний на сугубо светскую, чувственную живопись. И когда контраст становится слишком сильным, происходит нарушение художественной меры. Показателен следующий эпизод. Побывав в Страстном монастыре, где когда-то собиралась принять постриг, отслужив панихиду по матушке Агнии и вернувшись в гостиницу, Даринька с коробкой нарядов, купленных Вейденгаммером, тут же убегает в «будуарчик» и кокетливо выпархивает из него вот в каком виде: «Живые сливки... сливочное-фисташковое. Такая же и шляпка, с выгнутыми полями, особенной соломки... — “ну, что он только, совсем безумец!” — слушал он восхищенное “про себя”» (5, 367).

Шмелев в ответ на упреки замечал, что его героиня во многом еще дитя, да и в романе много раз говорится, что Даринька, собственно, по-детски не осознавала, что с нею происходит в моменты искушений. Но такое «оправдание», помимо того, что наводит на мысль о нравственной неразвитости героини, вступает в противоречие с представлением ее как духовно исключительно чуткого человека.

Чередование противоположных ликов героини подметили и И. Ильин, писавший о недооформленном, неясном образе главной героини, «то буруеваемой земным алканием, то заливаемой стихией церковно-родового молитвования»¹³⁹, и современные исследователи: Даринька порой обретает под пером Шмелева черты светской львицы, ведет себя как заправская кокетка, «ангелоподобное существо периодически подменяется образом увлекающейся женщины»¹⁴⁰.

Шмелев сознательно манифестировал именно «разрывы» в состоянии героини. Но они зачастую приводят к разрывам самой художественной ткани. Так, отношение к драгоценным камням приобретает магический оттенок, совершенно не свойственный для «без рясы монашки». Бриллианты, подаренные Вейденгаммером, производят на нее чарующее действие. Она освящает их в церкви (сам по себе странный поступок), где ей приходит мысль, что они подошли бы к ризе иконы, но, вернувшись, она надевает

¹³⁹ Там же. С. 180.

¹⁴⁰ Борисова Л. М., Дзыга Я. О. Продолжение «золотого века»: «Пути небесные» И. С. Шмелева и традиции русского романа. С. 81, 120.

их перед зеркалом, и глаза ее сияют «восторгом» (5, 426). Все это было бы по-житейски понятно и оправданно как простительная слабость, но в дальнейшем эта сцена превращается в символ: такой «чудесной» броши достойна только «чудесная» Даринька. Во время новоселья восхищенным гостям открывается «идея» чудесной броши: «высота, чистота, недостижимость» (5, 433), причем Дарья даже запрещает кому бы то ни было прикасаться к камню, а затем эта идея прилагается и к самой Дариньке: все почувствовали, что «главным чудом была она: она была как бы поднята над всем, отмечена как достойнейшая, чистейшая». Возвышенная повествователем над земной реальностью, героиня получает почти Богородичные (ср.: «Достойно есть...», «Честнейшая...», «Славнейшая...», «Матерь чистоты и света») атрибуты.

Сравнение лучших человеческих качеств с драгоценными камнями как метафора имеет устойчивую традицию в культуре («слезы, как жемчуг», «алмаз души», «бриллиантовое сердце»), но не менее устойчива в русской, да и в мировой литературе мысль о том, что с реальными бриллиантами связана стихия инфернальная, неправедное богатство и порок («наглой белизной сверкающий алмаз»). Ведь в первом томе романа и цветы, и драгоценности, которыми засыпали Дариньку развратник-барон и его племянник, были источниками «темного», бесовского искушения. Не случайно Даринька почувствовала себя «отпущенной» лишь после того, как вернула драгоценности: все темное, злое «ушло с вещами» (5, 245). Во втором томе нравственные знаки этих предметов меняются на противоположные. Возникает художественное противоречие в подобном рода перечислениях: «Она сияла: сияли ее глаза, берилловые серьги, ночное небо броши» (5, 436); эстетическое чувство протестует против представления о небесной чистоте земной все-таки женщины в бриллиантах.

Навязчиво повторяющиеся определения Дариньки как «чистой» и «святой» и эстетически, и нравственно противоречат тому факту, что героиня находится все же в смертном грехе прелюбодейного сожительства, не говоря уже об измене монастырскому послушничеству. Единственное художественное оправдание этих эпитетов — то, что они вложены в уста восторженных и преклоняющихся перед ней людей (Вейденгаммера и затем Вагаева), употребляющих эти слова вне всякой связи с их духовным значением. Сама Даринька в одной из сцен первого тома от этих сравнений «в ужасе», а Вейденгаммер впоследствии сознает их кощунственный характер. Но когда читатель призывается разделить мнение о святости героини в объективном повествовании, когда Даринька начинает творить таинственные чудеса, — правда характера нарушается. Образ

кающейся и смиренной грешницы заменяется образом святой чудотворицы: под таинственным влиянием Дариньки совершаются нравственные превращения, исцеления. (Об агиографических элементах образа пишут Л. Борисова и Я. Дзыга, также усматривая художественное противоречие.)

Философия В. Соловьева в идейно-эстетической структуре романа

Выскажем предположение, что истоки такого видения Дариньки коренятся, в значительной мере, в эстетических и философских составляющих русского символизма начала XX века. Чувство Вейденгаммера к Дариньке перерастает в языческое обоготворение, его монологи (и в обращениях к Дарье, и в позднейших его воспоминаниях) — настоящая молитва-дифирамб сотворенному кумиру: «она <...> высоко надо мной, царица, а я — у подножия ног ее» (5, 256); «Я перед ней склонился, я целовал ей ноги, раздавленный духовным ее величием. Я понял, что она вся чистая <...> осветляющий тихий свет, святая» (5, 254). Переживая «взрыв всех чувств», Виктор Алексеевич в восторге припадает к ее ногам, он постоянно восклицает: «Ты совершенно ослепительна!», «Ты удивительная» (5, 367, 368, 428); иной раз его потрясают до окаменения «эта ледяная ее решительность, эти глаза в обжигающем и леденящем блеске, эта сила...» (5, 315).

Подобные лирические пассажи с гиперболизацией чувств напоминают обращения поэта к возлюбленной — «даме сердца». Преклонение Виктора Алексеевича («Я мог на нее молиться») типологически идентично культу Прекрасной Дамы, который исповедовали младосимволисты. Как и они, он доходит до кощунства, уподобляя свою возлюбленную не только святым подвижницам («ты у меня святая, вся чистая»), но Самой Пречистой Деве.

Имя философа — идеолога символизма несколько раз встречается в тексте: «Вот теперь в Петербурге читает публичные лекции талантливый молодой мыслитель Владимир Соловьев, говорит о рождении Бога в человеке, о Богочеловечестве <...> Этот Соловьев говорит о том же, во что ты, прелестная, скромная моя, веришь сердцем!» (5, 116).

В тексте романа мы обнаруживаем значительное соловьевское влияние на Шмелева. Еще «...в “Неупиваемой Чаше”, которая своим образным строем во многом предвосхищает “Пути небесные”, господствовал соловьевский пафос соединения человеческого с небесным, земной страсти — с молитвенным настроением. “Светлая моя”, “радостная”, “чистая”, — мысленно обращается герой Шмелева к возлюбленной», — пишут Л. Борисова, Я. Дзыга, заме-

чая, что лик, увиденный иконописцем Ильей, идентичен воспетому Соловьевым в поэме «Три свидания»¹⁴¹. (И надо заметить, что по отношению к героине «Неупиваемой Чаши», хранящей верность своему распутному супругу, эти определения звучат куда более уместно, чем по отношению к бывшей послушнице Дарье Королевой.)

В «Путях небесных» ноты символистской поэзии, идеи Вечной Женственности открыто манифестированы еще в финале первого тома, в письмах Вагаева, который как раз в этот период «слушает Вл. Соловьева», к Дариньке:

«...“Вы Пречистая для меня... жена моя, вечная моя... чудесная, чудотворная, небесный ангел” <...> “Божественное смотрит из ваших глаз”, “в вас, как ни в какой другой, особенно чувствуется то вечное, что уводит за эту жизнь”. Он писал, что слышит в ней “шепот небесной тайны”, что в ней постигает он “самое идеальное любви”, что она в этом мире, “как во сне”, что истинная она — в другом, за-мирном, и в ней, через нее, он чувствует мир предвечный, откуда она пришла <...> “В вас... великий ответ того... небесного, предчувствуемого, о чем мечтает поэзия, что ищет философия, что *знает* одна религия...”. <...> Он говорил о “золотинках” в ее глазах, о “материи Божества”, неведомыми для нас путями просыпавшейся из Божественной Кошницы и оставшейся на земле <...> “вечное в ней светилось, от той кошницы”» (5, 252—253, 257—258).

Записи Вагаева, между прочим, настолько адекватны символистским воззрениям, что сохраняют и такую их особенность: для символистов их избранницы были интересны именно как медиумические фигуры, *через* которых можно приобщиться к Софии, а не как самоценные личности. Не очень образованную Дариньку, впрочем, эти письма «долго волнуют», в отличие от реальных фигур, например Л. Д. Менделеевой, которые страдали от невнимания к их собственной душе.

Письма Димы соотносятся во втором томе с записями в дневнике Вейденгаммера, созерцающего Дариньку: «...вот то, влекущее, чего ищут все, вечное-женственное <...> В тот памятный вечер во мне родилось постижение величайшего из всех образов: Дева — Жена — Приснодева» (5, 389).

Так Даринька, скромная золотошвейка, молитвенница и смиренная кающаяся, предстает одним из воплощений Вечной Женственности. Автор никак не «компрометирует» это восприятие ее персонажами, напротив, такой она видится и самому Шмелеву, и об этом он говорит в заметках к роману. И Дарья, лишь *казавшаяся*

¹⁴¹ Там же. С. 14.

таковой окружающим в первом томе, во втором все более соответствует этому образу в действительности.

Умножаются голоса, видения, сны, знаки; Даринька начинает видеть иной смысл буквально во всем, предметный мир становится для нее символом, тенью, знаком мира невидимого, что все более отдаляет ее от христианского мироотношения. Даринька, таким образом, превращается чуть ли не в адепта философии символизма, где каждое явление действительности рассматривается как тень, символ, знак того, что недоступно простому созерцанию. Убеждая Вейденгаммера в неслучайном, «знаковом» смысле происходящего, она все ближе подходит к тому, чтобы вслед за философом-мистиком повторить:

*Милый друг, иль ты не видишь,
Что все видимое нами —
Только отблеск, только тени
От незримого очами¹⁴².*

Символизм в том виде, как он сложился в России на рубеже XIX—XX веков, как правило, равнодушен к первому пласту реальности (будь то предмет или человек) и всецело направлен на поиск «скрытой» сущности. Христианский символизм основан не на открытии «загадочного», стоящего за предметами, но на обнаружении истинного вида предметов, который открывается духовному разуму, стяжаемому благодаря чистоте ума и сердца. Святитель Игнатий (Брянчанинов) пишет об этом так: «При наступлении дня после ночной темноты ночной образ чувственных предметов изменяется: одни из них, доселе остававшиеся невидимыми, делаются видны, другие, бывшие видны неотчетливо <...> обозначаются определенно. Происходит это не потому, чтоб предметы изменялись, но потому, что отношение к ним зрения человеческого изменяется при заменении ночной тьмы дневным светом. Точно то же совершается с отношением ума человеческого к предметам нравственным и духовным, когда озаряется ум духовным знанием, исходящим из Святого Духа»¹⁴³.

«...Вещи, движенья, звуки: во всем ей виделась глубина, все было для нее знамением <...> во всем чувствовался глубокий Смысл» (5, 358), — в этих словах о Дариньке классически передано мироощущение поэта-символиста, но происходит явный отход от христианского реализма и трезвенности. Св. Исаак Сирий предупреждал: «Господь во всякое время близкий заступник к святым Своим, но без нужды не являет силы Своей каким-либо явным делом и

¹⁴² Соловьев В. С. «Неподвижно лишь солнце любви». М., 1990. С. 75.

¹⁴³ Игнатий (Брянчанинов), свт. О чудесах и знамениях. СПб., 1990. С. 30—31.

знамением чувственным, чтоб заступление Его не сделалось как бы обычным для нас, чтоб мы не утратили должного благоговения к нему и оно не послужило для нас причиною вреда»¹⁴⁴.

Сам Шмелев не был adeptом какой-либо религиозно-философской системы. Однако, как сообщает О. Сорокина, еще в России он интересовался религиозной философией В. С. Соловьева, а в эмиграции «его знакомство с религиозно-философскими вопросами основывалось на живом общении с кругом таких мыслителей, как С. Н. Булгаков, Б. П. Вышеславцев, Н. А. Бердяев, которые по совету Шмелева проводили в Капбретоне лето 1925 года <...> Они собирались для обсуждения различных богословских вопросов. В прения Шмелев никогда не вступал, а оставался <...> пассивным слушателем»¹⁴⁵.

Вероятно, Шмелев усваивал какие-то отдельные компоненты различных философских систем, которые не всегда совпадали со строго святоотеческим православным вероучением. Круг его чтения во время работы над романом необычайно пестр: он читает Гофмана и Феофана Затворника, Н. Бердяева и изречения старца Амвросия Оптинского, разыскивает книги С. Булгакова, Уильяма Джемса. Об увлечении Шмелева современной религиозной философией его друг писал: «Что Вам это даст? Вы уже давно вошли туда, где из этих словоблудов никто и не бывал! Э-эх!»¹⁴⁶. Этому предостережению страстная и увлекающаяся натура писателя, вероятно, противилась. Впрочем, часто Шмелев высказывает весьма скептические суждения: «...философия — гимнастика и эквилибристика ума <...> Все построения ее куда краткотечней пирамид. Она имеет величайшую заслугу: <...> она ищет и творит путь к Богопознанию. Правда, что часто она и мешает этому пути», и далее сообщает, что сам он ограничивается в искусстве изображением мученического и трагического, пересказом «явлений»: «Я ведь живу только *чувством, чувствами* <...> Философией можно «приправлять» искусство, но не строить его на ней, — провал. Я в «Путь небесных» не философствую, там <...> старается невер поджечь веру в себе, т. е. как-то ее «ощутить»»¹⁴⁷.

Основа романа действительно не столько философская, сколько религиозная, но, безусловно, «приправа» некоторых философских идей ощутима. «Этими двумя началами, двумя мирами — сном — действительностью — временным, — и — «жизнью», ирреальным —

¹⁴⁴ Там же. С. 20.

¹⁴⁵ Сорокина О. Н. Московянина. С. 241—242.

¹⁴⁶ Переписка двух Иванов (1947—1950). С. 35.

¹⁴⁷ Переписка двух Иванов (1935—1946). С. 401—402.

вечным, жило и живет человечество; это — “гвозди”, на которых стоит вся жизнь, это — относительное и абсолютное, время и вечность, материя и Дух. Мир спит в плоти, в грехе и — должен проснуться в вечное». Эта фраза завершает приводимые Ю. Кутыриной наброски Шмелева о «двумирности» Дариньки и является одновременно постулированием религиозно-философской идеи романа. Однако можно ли всецело признать это понимание христианским? Восприятие мира как становления, идея его «пробуждения», превращения в «Лик Божий», носит отчетливый хилиастический оттенок. Главная цель христианской жизни — спасение души в вечности — при таком понимании становится вторичной или вовсе игнорируется.

Очевидно, эти мысли, отождествляющие грех с плотью и материей, записаны не без влияния разного рода теософских учений, возрождавших в начале XX века гностические, манихейские представления о двух извечных антагонистических началах — материи и духе, приравнивавших плоть к греху. Поэтому в романе Божественное — идеальное и земное — человеческое «разрывают» Дариньку, тогда как смысл православного делания — просвещение плоти, обожение личности, обретение цельности духовной и физической сфер.

Отметим, впрочем, что истоки увлечения Шмелевым идеей Вечной женственности лежали не только в философии Соловьева, но и в его собственном давнем и благоговейном отношении к женщине. Он писал в «Крушении кумиров»: «Русская женщина — и сестра, и жена, и мать — носит в душе великую силу — великое страдание. В подвиге творчества новой жизни — многое она может. Ее душа — душа глубины, и высоты, и Света. Светлые и величавые образы русских женщин дала наша литература, как ни одна литература в мире» (7, 324—325). Трепетное, до преклонения, отношение Шмелева к женщине усиливалось с годами: незаменимой опорой и духовной водительницей была для него супруга, Ольга Александровна, которой посвящен роман, а после ее кончины предметом платонической любви писателя стала другая Ольга Александровна (Бредиус-Субботина), которая, как он считал, была послана ему провидением. Собственные размышления Шмелева переплетались с концепциями софиологов: «Давать план Жизни, вести Мир, править — должна Женщина! <...> Она дает Мир, ergo: Мир — ее. Мир — Она. <...> Отсюда — Софии. Отсюда “женственное начало” в Боге — у Булгакова. Далеко не просто гетевское — эвиге вейблихе (вечное женственное. — А. Л.). А — прозревание. <...> Подлинный ум — творчески-религиозный, провидение-чуяние — духовно-душевная дальностьзоркость. Вот — главная сила. И она — в женщине»¹⁴⁸.

¹⁴⁸ Там же. С. 516—518.

Итак, во втором томе характер Дариньки уже в объективном изображении начинает наделяться далеко не православными душевными чертами. Кратко их можно обозначить одним словом: «прелесть». Вчитаемся в строки: «Это *святое*, что было в ней, этот “свет нездешний” наполняли ее видениями, голосами, снами, предчувствиями, тревогами. Тот мир, куда она смотрела духовными глазами, — только он был для нее реальностью. Наше, земное — сном» (5, 258). В любом литературном тексте «голоса» и «чудеса» вполне допустимы как художественный прием. Но в произведении духовного реализма они не могут восприниматься иначе, как явления духовной реальности — светлой или темной. Перечисленные состояния (видения, голоса, сны, предчувствия, тревоги), наряду с упоминаемыми не раз «молитвенными припадками» и обмороками, являются несомненными признаками воздействия на душу бевосовских сил, оценка же их как признака «святости» лишний раз свидетельствует о глубоком прельщении героини и духовной слепоте преклоняющихся перед ней.

В первом томе Шмелев блестяще воспроизвел ситуации обольщения чудом: «Впоследствии Даринька постигла духовным опытом, что в этом “чуде” таилась уловляющая *прелесть*» (5, 200). Во втором томе она словно забывает об этом поучительном опыте, теряет духовную трезвенность. И сам характер чудес, как уже говорилось, становится все более сомнительным с православной точки зрения.

Весьма интересен проведенный Л. Борисовой и Я. Дзыга анализ словоупотребления и смыслового наполнения слова «прелесть». Выявлены такие особенности: «прелесть» оказывается постоянным *качеством* Дариньки; при этом значение слова в процессе развития сюжета двоятся между изначально церковным, негативным, и мирским, эстетическим, позитивным; «прелесть в смысле “обольщение, соблазн” употребляется в романе в 11 случаях из 54» (один к пяти — очень показательное соотношение!); «У Шмелева противоположные значения “прелести” нередко хаотически смешиваются». Согласимся с выводом исследователей: «Первое, “строгое” значение слова не может не быть главным в духовном романе, но у Шмелева оно нередко заслоняется вторым, светским»¹⁴⁹.

Схожие выводы можно сделать и по отношению к другому, одному из самых частых слов романа — «восторг». Тон повествования отличает повышенная эмоциональность, местами переходящая в экзальтированность. Во втором томе особенно сказывается присущая

¹⁴⁹ Борисова Л. М., Дзыга Я. О. Продолжение «золотого века»: «Пути небесные» И. С. Шмелева и традиции русского романа. С. 79, 69.

творчеству Шмелева страстность, иступленность, которая ведет к нарушению художественной меры в передаче внутренних движений души. В состоянии «восторга» очень часто находятся Вейденгаммер, многие, встречающиеся с Даринькой люди, но, что всего печальнее, она сама. И если в первом томе состояние восторга героини преимущественно представлено как состояние прельщения ложными ценностями (ювелирные изделия, бега, адюльтер с гусаром и пр.), то во втором — аналогичные состояния «восторга» (который она испытывает при виде природы, людей, храма, иконы, броши и др.) обретают позитивный смысл.

С духовной точки зрения восторг — опасное состояние, чаще всего признак прелести. Подвижники благочестия и учителя Церкви предостерегали от экзальтированности и восторженных ощущений. С точки зрения эстетической переизбыток восторженного чувства в героях не способствует художественному совершенству. В книге «О тьме и просветлении» Иван Ильин писал об этом так: «...во второй части романа образ Дариньки рисуется все время чертами *умиления и восторга*, которым читатель начинает невольно, но упорно сопротивляться <...> Сентиментальность становится главным актом в изображении <...> Главная опасность “чувствующего” искусства оказывается непреодоленной и не устраненной в “Путях небесных”; читатель воспринимает *намерение автора*, но перестает художественно “принимать” его образы и созерцать его предмет»¹⁵⁰.

Приведем еще одно, наиболее показательное, свидетельство «расцерковления» героини. В первом томе Шмелев дал несколько глубоких описаний молитв Дариньки — келейных и церковных. В главе «Аллилуия» второго тома (5, 317—320), целиком посвященной участию Дариньки в богослужении, ее поведение в храме превращается в некое сакральное действие с цветами. Перед началом службы она посылает девочку за цветами, которые забыла принести с собой. Затем выбирает место у открытого окна, откуда виден прекрасный летний пейзаж. За Шестопсламием (когда особенно строго положено внимать молитве и в храме гасят свет) героиня занята выбором цветов, подходит к праздничной иконе, чтобы поставить перед ней пионы. Затем она думает, что хорошо бы поставить «вазу с лилиями» к иконе святителя, но начинается торжественное песнопение «Хвалите имя Господне». Даринька — в экстазе, душа ее «возносится», но и здесь не обходится без цветка: «Она слышала чистый, восторженный голос Нади, и ей казалось, что и жасмин в ее волосах <...> пел тоже “Аллилуия”». С сенокоса в окно церкви

¹⁵⁰ Ильин И. А. О тьме и просветлении. С. 365.

вливается «медовое дыхание» трав. С «тающим» сердцем Дарья слушает Евангелие, затем несет вазу с цветами в придел, ставит перед образом святителя. Задержавшись при возвращении в храм из придела, она слышит 50-й, покаянный псалом не с самого начала. Характерно, что она не включается в соборное молитвословие, но начинает рассуждать *по поводу* слов: ей представляется очередное знамение в том, что она не успела услышать обличительный «страшный» стих псалма, напоминавший ей о ее грехе: «И вот тогда не услышала она его, он прозвучал без нее: его *закрыло* <...> И она приняла это, что греха уже нет на ней <...> Верила, что внушено ей было остановиться и не услышать напоминания». Психологически состояние и поведение героини вполне правдоподобны, но они — на грани «мнения», ведущего в прелесть. Следует различать ситуации, когда Господни знаки подаются несомненно и направленно и когда человеческая душа сама начинает измышлять и фантазировать, причем, как в данном случае, в опасном направлении — «греха нет».

В этой главе Шмелев с присущим ему художественным мастерством нарисовал вполне достоверный и, может быть, распространенный тип *околоцерковного* сознания, но вступил в противоречие с представлением о характере героини как православного воцерковленного человека. Заклучим комментарий к этой сцене строгими суждениями свт. Игнатия: «Достойны сожаления оставляющие слово, ищущие убеждения от чудес. Этою потребностью обнаруживается особенное преобладание плотского мудрования <...> неспособность души сочувствовать Святому Духу, ощутить присутствие Его и действие Его в слове»¹⁵¹.

Отметим и еще один момент философии Соловьева, который, по-видимому, способствовал введению дополнительных штрихов в одну из важных философских составляющих романа — идею неслучайности всего происходящего. Она может показаться подлинно христианской, но мысль о таинственном значении и даже *предназначении* каждого явления уже уводит от представления о Промысле и свободной синергии Бога и человека. И. Ильин сетовал на эту особенность романа, явственнее проступившую во втором томе, приводя в пример рассуждения о «назначенности» ночного пения петухам.

Идея «оправдания» мира в явлении была присуща абсолютному идеализму Шеллинга и Гегеля и впоследствии унаследована метафизикой Соловьева, откуда, скорее всего, и воспринял ее Шмелев. «Без “достаточного основания” ведь ничего случиться не может <...>

¹⁵¹ Игнатий (Брянчанинов), свт. О чудесах и знамениях. С. 14.

И раз уж что случается, то, значит, не могло не случиться. Именно “случайного” вообще не бывает, — излагает эту особенность философии Соловьева Г. Флоровский. — У Соловьева этот пафос абсолютного обоснования был всегда очень острым. Он прямо и учил о предопределении»¹⁵². Мысли Вейденгаммера (разделяемые и автором) о том, что все случившееся с ним происходило согласно «Плану», очень близки этому учению.

Хотя М. Дунаев, анализируя роман, и отождествляет понятие «Плана» с Промыслом¹⁵³, в художественной ткани романа эти понятия далеко не всегда совпадают. Согласно христианскому богословию, Бог *предвидит*, но не *предопределяет* события. Промыслительные вмешательства Божественной воли способствуют направлению души к спасению, но не лишают человека свободы воли. Персонажи «Путей небесных» близки к православному пониманию Промысла, когда рассуждают о «знаках», как бы подсказках, подаваемых Господом, или о возможности для Него направлять зло к добру, но иногда склоняются к мысли о фатальной предначертанности явлений. Виктор Алексеевич постоянно упоминает о «Божественных чертежах», Планах как схемах, но сама эта образность неадекватна: судьбы человечества видны Богу, но не начертаны им, а совершены свободной волей человечества начиная от грехопадения первых людей. Между тем в «философических» построениях Вейденгаммера встречаются такие фразы: «Постиг он и другое, важнейшее: все в его жизни <...> было как бы предначертано в Планах наджизненном» (5, 270); «...я чувствовал, что я уже нахожусь в определенном *плане*, и все совершается по начертанным чертежам, *путям*. Я знал, что она необычайная, *назначенная*. И ей умереть *нельзя*» (5, 63) и т. п. Особенное смущение вызывают слова героя, усматривающего Божественный План «даже в грехопадениях, ибо грехопадения неизбежно вели к страданиям, а страдания заставляли искать путей» (5, 183), дающие повод исследователям справедливо заключить, что «герои оказываются беспомощными перед страстями, а в самом понятии Пути начинает отсвечивать едва ли не фатальность»¹⁵⁴.

Мы можем предполагать, в каком направлении должно было идти дальнейшее развитие романа, в частности, как автор планировал изобразить монашество. Шмелев очень серьезно относился к этой теме своей книги. «Иван Сергеевич <...> говорил о том, что в

¹⁵² Флоровский Г., *прот.* Пути русского богословия. Вильнюс, 1991. С. 314.

¹⁵³ Дунаев. Ч. 5. С. 702.

¹⁵⁴ Борисова Л. М., Дзыга Я. О. Продолжение «золотого века»: «Пути небесные» И. С. Шмелева и традиции русского романа. С. 127.

этом 3-м томе ему хотелось выявить многое из жизни русских монастырей и русских старцев, их значение в русской культуре и в духовном их водительство русского народа»¹⁵⁵. С середины 30-х годов Шмелев изучает жизнь Оптиной пустыни, собирает материалы о старцах, интересуется личностью преп. Амвросия, выписывает его изречения. Письма Шмелева исполнены опасений: «Где найду сил показать старца? Зосима — не то. И как скудно о старце Амвросии. Его надо вообразить»; «Ох, сорвусь на “старце”. Не задался он и великому Достоевскому. Зосима — отвлеченность (схема)»; «Как я перевоплощусь в “старца”?! А — надо, помоги, Господи»¹⁵⁶.

Сомнения в успешности воплощения монастыря и старца в качестве *новой* художественной задачи выглядят в устах автора написанных уже «Богомолья» и «Старого Валаама» несколько странно, кроме того, в романе уже воплощены и монастырь (Страстной, с описанием быта его насельниц), и старец (Варнава Гефсиманский). Образ Варнавы воссоздан в его смиренном облике и нескольких скупых, но полных любви фразах, духовных советах — точно так же, как и в «Богомолье», и в очерке «У старца Варнавы». Очень важно, что старец у Шмелева не пытается выразить никакой философии или отвлеченного богословствования, ему не свойственны ни пространное морализаторство, ни психологические откровения, как для Зосимы у Достоевского.

Очевидно, в третьем томе Шмелев намеревался воссоздать образ старца (преп. Амвросия) по-иному, сделать его многограннее и детализированнее. Не исключено, что писатель хотел вступить в своеобразное состязание с Достоевским (Зосима постоянно стоял перед шмелевским взором). Но очевидна и опасность пути, по которому намеревался пойти Шмелев — вкладывания в уста подвижника каких-либо религиозных идей и представлений. Начиная с К. Леонтьева и до настоящего времени ведется полемика о степени соответствия взглядов старца Зосимы этическому и догматическому учению христианства¹⁵⁷.

Ю. Кутырина публикует одну из записей Шмелева, сделанную еще в 1925 году, в которой обнаруживаются соловьевско-символистские идеи: «Верую, что человек есть орудие — средство преобразить мир, сделать его Воистину Ликом Божиим — Видимым Богом.

¹⁵⁵ Кутырина Ю. А. «Пути небесные»... С. 443.

¹⁵⁶ Переписка двух Иванов (1935—1946). С. 382; Переписка двух Иванов (1947—1950). С. 15, 16.

¹⁵⁷ См., например: Лурье В. М. Догматика «религии любви»: Догматические представления позднего Достоевского // Христианство и русская литература. СПб., 1996. Сб. 2. С. 290—308; Малагин В. Достоевский и Церковь // Ф. М. Достоевский и православие. М., 1997. С. 27—28.

Человечество <...> лишь инструмент. Цель — Красота и Гармония всего сущего». Этот символ веры, характерный для Шмелева середины 1920-х годов, удивляет тем, с какой легкостью «венец творчества» с бессмертной и драгоценной душой, который со времен «Человека из ресторана» был для писателя всегда предметом высокой любви и сострадания, низведен до уровня «средства» и даже «инструмента». Но в данном случае важна пометка (более поздняя) под приведенными рассуждениями: «Это надо ввести в уста старца Оптиной пустыни в “Пути небесных”, но, конечно, в другом словесном складе»¹⁵⁸.

В двух написанных томах эти идеи не эксплицированы. Но, судя по записям Шмелева, в дальнейшем 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»¹⁵⁹.

По мнению Кутыриной, «была воля Божия в том, чтобы роман “Пути небесные” остановился на слове, которое явилось завершающим его и исчерпывающим: <...> “Евангелие... Тут все”»¹⁶⁰. Как знать, может быть, Промысел, не раз спасавший Шмелева, уберет его и от создания книги, где проводником откровенно соловьевской философии стал бы святой старец Амвросий Оптинский.

Подведем некоторые итоги сказанному в этом разделе. Имея в виду будущее преображение героя, Шмелев силой, рычагом, двигателем на пути к Богу выбирает привлекательность Дариньки — душевную и телесную. 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») ¹⁶¹.

¹⁵⁸ Кутырина Ю. А. «Пути небесные»... С. 444.

¹⁵⁹ Переписка двух Иванов (1935—1946). С. 182.

¹⁶⁰ Кутырина Ю. А. «Пути небесные»... С. 475.

¹⁶¹ Переписка двух Иванов (1935—1946). С. 394, 392—393.

Искусительная идея Вечной женственности оказала воздействие на творчество многих литераторов Серебряного века, не избежал ее влияния и Шмелев.

Создавая образ верующего воцерковленного мирянина, Шмелев чересчур завысил планку исключительности, необыкновенности. От первого тома ко второму молитвенность героини все больше перерастала в экзальтированность, ее мистическая жизнь из трезвенно-смирненной уходила в нецерковную мистику, ее сверхчувственные способности, явления, голоса, визионерство с православной точки зрения не могут быть расценены иначе, как состояние глубокого и опасного впадения в прелесть. Еще апостол Павел говорил, что подлинники христиане будут казаться «безумными» для мира, но христианство печется о безусловном внутреннем духовном здоровье, исцеляет все болезни и поражения души, в том числе неоправданный провиденциализм, видение во всем чудес и знамений.

Влияние Серебряного века с его утонченной образностью, душевностью, нецерковной мистикой, наследие эстетики символизма, — вот что прямо и косвенно сказалось на «духовном романе» Шмелева, вот что воспрепятствовало последовательному воцерковлению героев, замутило чистоту православной духовности, изначально наполнявшей роман¹⁶².

В этом — один из парадоксов русской литературы XX века. Писатель-реалист, некогда поборник Дарвина и социализма, далекий от Блока, Белого и Иванова, в итоговом произведении неожиданно сближается с важнейшими мифологемами символизма; Борис Зайцев, выросший как «поэт прозы» Серебряного века, почти ученик Соловьева, после своего воцерковления уже никогда не допускал в творчестве художественные или смысловые отклонения от православной мистики и мировоззрения.

Эти наблюдения над вторым томом «Путей небесных» — дополнительные штрихи к своеобразному мировидению Шмелева. Они не отменяют тех несомненных художественных достижений, о которых было сказано в главе о томе первом. «Опыт духовного романа» осуществился, и «Пути небесные» стали во многих отношениях уникальным феноменом в русской литературе. В книге показана жизнь человеческой души, руководимой Божественным Промыслом и ведущей «духовную брань» с силами зла. Социальность, хотя

¹⁶² М. Дунаев безусловно прав, утверждая, что «для восприятия образной системы Шмелева нужно переключение с уровня душевно-эстетического на духовный. Ведь Шмелев писал не роман, но духовный роман». (Дунаев. Ч. 5. С. 711). Однако дело в том, что, как мы попытались показать, сам Шмелев не всегда удерживается на уровне духовного романа.

и отчетливо выраженная, играет вторичную, внешнюю, роль; роман также невозможно определить ни как философский, ни как психологический. 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 «Пулям 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»¹⁶³.

ИНТУИТИВНОЕ И РАЦИОНАЛЬНОЕ В ТВОРЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ ШМЕЛЕВА

Если для Б. Зайцева характерно совпадение образно-художественного видения и христианского мировоззрения, то отличительной особенностью Шмелева является некоторый «зазор» между его творческой интуицией и рациональным (философским) осмыслением действительности.

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

Для Шмелева, художника с чутким, «чувствующим сердцем», одним из таких внутренних мотивов был мотив *возвращения*. Большею частью он проявляется как возвращение к своему детству, но выходит за рамки возрастной ностальгии. Шмелев сознательно и подсознательно стремился ощутить вновь некогда испытанные состояния радости, защищенности, святости, чистоты, обрести детскую непосредственную, нерелексирующую веру.

Другой мотив писателя, связанный с первым, — потребность в защите, стремление к «укрытости» от мирового зла и гибели. Мечта о состоянии, когда «ничего не страшно» (эти слова стали ключевыми), приходит в его книги еще до революции, в годы относительно благополучного существования (например, в «Лихорадке»), и многократно усиливается впоследствии, с приходом подлинных скор-

¹⁶³ Переписка двух Иванов (1935—1946). С. 387.

бей, страданий и потерь. Это состояние всегда связано с покровительством высших сил, в зрелом творчестве персонафицированных в существе Бога.

В продолжение всей жизни Шмелев, то подспудно, то явно и настойчиво, ощущал *тяготение к монастырю*. Несомненно, оно связано с запечатлевшимися в душе ребенка паломничествами в Троице-Сергиеву лавру, описанными в «Богомолье». Блаженное, безоблачное детство, в которое снова и снова возвращался памятью писатель в поисках «укрытия» от бед и одиночества, неразрывно сплелось в сознании с образом обители, старца. Опять же, это наблюдается уже в раннем творчестве: стремится в монастырь герой «Росстаней», идет в обитель, на исповедь к монаху, персонаж «Лихорадки». Путешествием в монастырь начался жизненный и творческий путь Шмелева. В стенах монастыря он и окончился.

«Творчество опережало самое жизнь: давно православный по миропониманию, Шмелев какое-то время оставался малоцерковным человеком. Но двигался к тому несомненно»¹⁶⁴ — пишет М. Дунаев о Шмелеве 1920-х годов, полагая, что в дальнейшем художник стал по своей вере и жизни воцерковленным и православным. 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 православных людей. Сила художественной изобразительности воссоздала их как бы помимо рационального принятия или непринятия автором религиозного (в данном случае — православного) мировоззрения.

В произведениях Шмелева нет тенденции, нет желания «вести» читателя к идеалам, разделяемым писателем а priori, напротив, читатель включается в совместный с автором поиск. Сила подлинного вчувствования, сила художественности преодолевает издержки любых рационалистических философских или религиозных концепций. Так возникли образы Горкина, Няни, старца Варнавы, десятки других характеров, в которых покоряет *правда*, в которых просвечивает *духовная реальность*, подлинно присутствовавшая некогда в изображаемом мире, в реальных людях. Лишь когда Шмелев пытался сочинить образ «из ничего», а таких героев у него очень мало, возникали художественные неудачи и отклонения от правды, проступала некоторая искусственность и неубедительность образов.

В творчестве Шмелева наблюдается нередкая ситуация, когда художник оказывается глубже мыслителя. «Художественный акт

¹⁶⁴ Дунаев. Ч. 5. С. 650.

Шмелева есть прежде всего и больше всего чувствующий акт. <...> Он мыслит не как мыслитель, а как нежно-чувствующий художник образов <...> мысль он показывает в образах и событиях», — писал И. Ильин, полагая, что «Шмелев по стилю своему есть поющий поэт», и называя его книги «исповедью обнаженного и раненого сердца»¹⁶⁵. Однако же чисто художественное, языковое, стилистическое мастерство — условие необходимое, но не достаточное. Образы рождались из *любви* и интуитивного ощущения *правды*, они как бы увидены любящим сердцем.

«Блаженны чистые сердцем, ибо тии Бога узрят», — гласит новозаветное блаженство, и оно имеет прямое отношение к видению духовной реальности. В святоотеческих трудах именно сердечная чистота связывается с видением святости, а нечистота — с замутнением зрения, нечувствием к светлому и истинному. Поэтому «свет, который струится со страниц его книг <...> ошибочно было бы связывать с идеализацией прошлого. Тут дело не во времени, а в Вечности. Шмелев, может быть, как никакой другой русский писатель XX века, прозревает мир незримый, духовный — в земном и видимом, всегда ощущает его присутствие»¹⁶⁶. Живое чувство правды преодолевает любые литературные и мировоззренческие схемы. «Он взял не идею, а самую основу жизни: веру и духовные проявления души человеческой»¹⁶⁷.

Этого обстоятельства не заметила или не хотела замечать часть эмигрантской интеллигенции, в которой сложилась традиция рассматривать Шмелева лишь как бытописателя, идеализирующего прежнюю Россию («которой не было»), создающего неправдоподобные сюжеты и характеры, — кратко сказать, воплощавшего художественную ложь. Немало сил для утверждения такой традиции положил авторитетный критик зарубежья Г. Адамович, полагавший, что «идеал, к которому влечется его творчество, основной образ, заложенный в нем, — узок и реакционен <...> и антиморален». Тему и идеал художника критик определял как «трактир», говорил о «потолке, выше которого ему никак не подняться», потому что у Шмелева «есть нервы, но нет мысли». Даже знаменитый сказ Шмелева Адамович трактовал как «монолог, бедный мыслью <...> запальчивый, возмущенно-заносчивый, ограниченный, с постоянными срывами в обывательщину»¹⁶⁸.

¹⁶⁵ Ильин И. А. О тьме и просветлении. С. 357, 364, 356, 369.

¹⁶⁶ Осьминина Е. А. Иван Шмелев — известный и скрытый // Москва. 1991. № 4. С. 206.

¹⁶⁷ Охотина-Маевская Е. Шмелев и «Пути небесные» // Шмелев И. С. Душа Родины: Рассказы и воспоминания. М., 2001. С. 545.

¹⁶⁸ Адамович Г. Одиночество и свобода. С. 69, 71, 76, 23.

Тенденция к примитивизации Шмелева проступает и в статьях-воспоминаниях А. Карташева, который резко разделяет «теоретический аппарат» Шмелева, нагруженный «умственным скепсисом и религиозным агностицизмом», и «веру сердца». По его мнению, привести их в согласие Шмелеву так и не удалось до конца дней. Историк говорит даже о «безнадежном» зиянии между интеллектом и сердцем¹⁶⁹. Именно по этой причине остались без завершения «Пути небесные», в последующих частях которых должно было произойти обретение веры Вейденгаммером. «Воспевая евангельскую простоту Дариньки, Иван Сергеевич расписался в бессилии своего развороченного и запущенного в неустойчиве интеллигента разрешить теоретически загадку обращения <...> И не такие умы и таланты изнемогали — можем сказать мы в оправдание Ивану Сергеевичу», — не без какого-то подспудного злорадства пишет Карташев, имея в виду неосуществленность этой же задачи Гоголем, Достоевским и Толстым¹⁷⁰. Карташев, думается, слишком упрощает ситуацию: планы развития характера героя у Шмелева имелись, но справедливо, что писатель до конца находился в поиске, уточняя эти пути.

В воспоминаниях Карташева самыми ценными являются конкретные факты духовного пути Шмелева, как, например, основательное изучение литургических текстов (Иван Сергеевич штудировал Часослов, Октоих, Четьи минеи, Великий сборник и другие богослужебные книги), указание на реальный прототип «Няни из Москвы»¹⁷¹. Но историк не прав, полагая, что в прошлом Шмелева привлекала только «бытовая религиозность», что его опора — «бытовое, семейное, замоскворецкое православие»¹⁷². Карташев не увидел, что с детством у Шмелева связан комплекс душевных и духовных переживаний, важнейшее из которых — живое чувство Бога, ощущение Его присутствия. Быт важен, но неизменно сквозь быт Шмелев выходит к тайнам жизни.

Впрочем, такая трактовка связана с тем, что в сознании самого Карташева традиционная вера получала обытовленный, призем-

¹⁶⁹ *Карташев А. В.* Религиозный путь И. С. Шмелева // *Шмелев И. С.* Душа Родины: Рассказы и воспоминания. М., 2001. С. 527.

¹⁷⁰ Там же. С. 529.

¹⁷¹ Там же. С. 525, 524.

¹⁷² Понятие «бытовое православие» представляется нам бессодержательным. Православие, объемлющее все сферы бытия, в принципе не может ни игнорировать конкретный быт, который оно освящает, ни целиком сводиться к нему. Православие не может быть бытовым, как не существует «бытового католичества» или «бытового буддизма». Но может иметь место *православный* (иначе говоря воцерковленный) *быт*, который и организуют вокруг себя верующие.

ленный вид. Приведем эпитеты, которыми Карташев пытается охарактеризовать тип православия, все они взяты из одной фразы: «примитивное», «ультра-консервативное», «бытовое», «вековое», «культовое», «статическое». Однако если попробовать заменить их на противоположные, чтобы понять, какое же «православие» импонирует историку, то выстроенный ряд («совершенное, прогрессивное, спиритуальное, сиюминутное, бескультовое, динамическое») просто выводит определяемую таким образом религию за рамки христианства.

Отметим и еще одну неточность критики Шмелева Карташевым в таких, например, суждениях: «В религии он был — сама благополучная простота, бестрагичность. Он не только не разделял вопросов, предъявляемых к церкви русскими религиозно-философствующими трагиками. Он даже не заинтересовался ими, прошел мимо»; рационалистические же сомнения писателя Карташев называет «ничтожными». Очевидна и художественная, и эстетическая нечуткость Карташева, который отождествляет все наследие Шмелева с «Летом Господним», где, понятно, ребенок не может выражать идеи «динамической церковности». То верно, что Шмелев не слишком углублялся в религиозную философию своего времени, хотя и интересовался книгами Бердяева, Булгакова. Но Карташев ограничивает весь широкий спектр религиозных вопросов исканиями философов Серебряного века. Стоит только заглянуть в переписку Шмелева, чтобы убедиться: его якобы «ничтожные» раздумья-сомнения касались ни много ни мало вопросов о назначении человечества и о причинах мирового зла.

Гораздо точнее был Карташев в речи на панихиде по И. Шмелеву, определяя путь и значение писателя в современной культуре: «Иван Сергеевич, захваченный властной атмосферой светского гуманизма, в глубинах своего подсознания нашел в себе праотеческий материк — православную русскую душу»¹⁷³.

ШМЕЛЕВ И ДОСТОЕВСКИЙ

Конечно, Шмелев *как мыслитель* не сопоставим с Достоевским. Но по уровню художественного таланта, по глубине художественных интуиций вполне может соответствовать ему.

Близость Шмелева и Достоевского не раз отмечалась критикой¹⁷⁴. Общими для их творчества являются выраженная социаль-

¹⁷³ Цит. по: *Сорокина О. Н.* Московянина. С. 314.

¹⁷⁴ Детальное сопоставление двух художественных систем проведено в работе Дунаева, опиравшегося на дореволюционный период творчества Шмелева: *Дунаев М. М.* Достоевский и Шмелев // Достоевский: Материалы и исследования. Т. 3. Л., 1978.

ность, сострадание человеку, глубокий психологизм, а также стиль, отражающий предельную напряженность внутренних страстей, состояния «надрыва», страстные исповедальные монологи, экспрессивность, неожиданные повороты сюжета.

Определим мировоззренческую и эстетическую общность писателей в отношении христианской проблематики.

Для обоих творчество было поиском ответов на вопросы, которые оба художника пытались разрешить, и такими вопросами были бытие Бога и наличие зла в мире. О своих религиозных сомнениях и состояниях неверия Достоевский говорил не раз: «Главный вопрос <...> которым я мучился сознательно и бессознательно всю мою жизнь, — существование Божие»¹⁷⁵. Известны слова о горниле сомнений, через которые прошла «осанна» писателя. Схожие исповедальные высказывания Шмелева мы уже приводили.

Творческий план романа Шмелева «Пути небесные» чрезвычайно близок замыслам предполагаемого романа Достоевского, которыми он делился с друзьями в 1868—1870-х 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»¹⁷⁶. Важнейшие эпизоды «Жития великого грешника» должны были происходить в монастыре, причем Достоевский планировал вывести «величавую, положительную, святую фигуру <...> Тихона» (Задонского)¹⁷⁷. Но и Шмелев точно так же предполагал «развернуть всю великую панораму, и внутреннюю, и внешнюю, жизни русских монастырей»¹⁷⁸ и представить фигуру реального старца — Амвросия Оптинского. В романе-эпопее Достоевского должны были появиться образы русских литераторов: Белинского, Грановского, Пушкина; Шмелев намеревался ввести Тургенева, Толстого, Леонтьева.

Оба писателя не реализовали до конца свои замыслы, но при этом все же Достоевский в «Братьях Карамазовых» показал духовную роль монастыря, а Шмелев в «Путьях небесных» художественно разработал тему обретения веры.

В публицистике писателей звучат схожие утопические идеи христианского социализма, их сближает вера в «торжество правды».

¹⁷⁵ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1986. Т. 29, кн. 1. С. 117.

¹⁷⁶ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1985. Т. 28, кн. 2. С. 329.

¹⁷⁷ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1986. Т. 29, кн. 1. С. 118.

¹⁷⁸ Кутырина Ю. А. «Пути небесные». С. 443.

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...»¹⁷⁹. 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 — православлен и живет идеей православия в полноте»¹⁸⁰). 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»¹⁸¹. 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 теократии¹⁸².

Однако романы и Шмелева, и Достоевского не являются лишь иллюстрациями рационально сформулированных в публицистике идей, они гораздо 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

¹⁷⁹ Лосский Н. О. Достоевский и его христианское миропонимание // Ф. М. Достоевский и православие. М., 1997. С. 241.

¹⁸⁰ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1984. Т. 27. С. 18.

¹⁸¹ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1984. Т. 26. С. 147—148.

¹⁸² 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.

¹⁸³ Флоровский Г., прот. Пути русского богословия. С. 300.

строителем», — замечает Г. Флоровский¹⁸³. Для образной системы Шмелева герои-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»¹⁸⁴. Упоминания о говении Шмелева обнаруживаются только начиная с 1930-х годов, впрочем, и впоследствии Шмелев не раз признается в отсутствии «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 «Путям небесным».

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

Идейно-эстетический мир Достоевского христороцентричен: 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», организуя 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»¹⁸⁵. При этом Церковь как мистический богочеловеческий организм и как «дом молитвы» отсутствует в художественном мире писателя. «В боговоплощении очевидно заключается для него главный пункт веры, настолько превышающий все прочее, что рядом с живым “образом Христа”, “Ликом Его” Достоевский готов в учении евангельском видеть едва ли не “случайные слова”, готов отодвинуть в сторону “обрядность и церковность”, даже отрицать мистическое содержание православия»¹⁸⁶.

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

¹⁸⁴ Лосский Н. О. Достоевский и его христианское миропонимание. С. 230, 244.

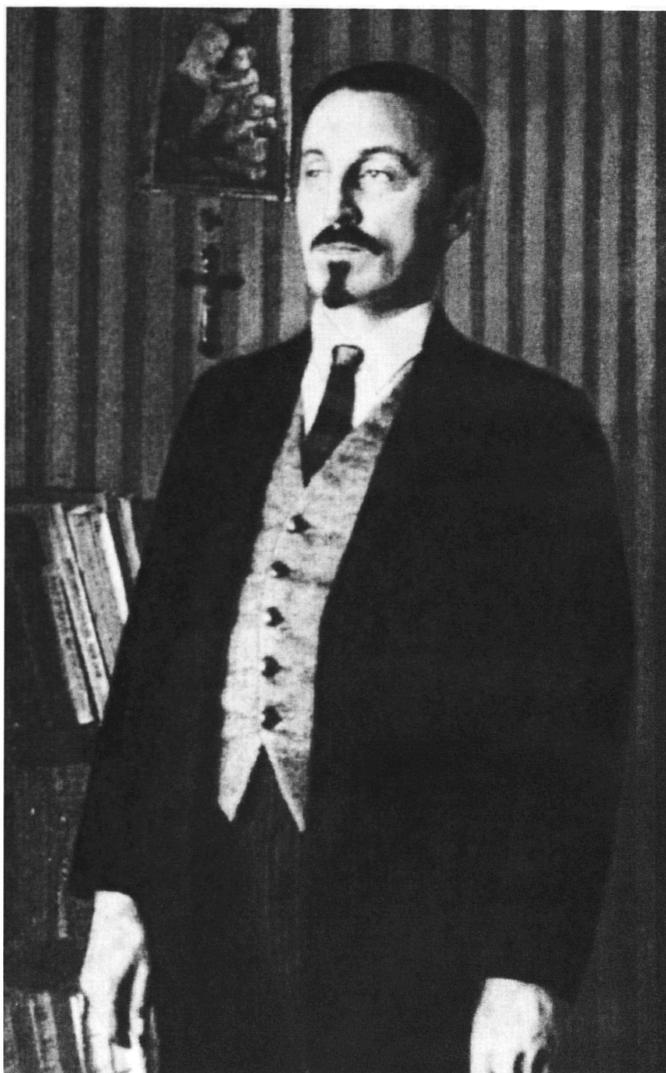
¹⁸⁵ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1974. Т. 11. С. 188.

¹⁸⁶ Котельников В. А. Красота истощания: О кенотической антропологии Достоевского // Записки русской академической группы в США. Нью-Йорк, 1996—1997. Т. 28. С. 184—185.

«Он»; и еще реже встречается в его книгах (за исключением публицистики) имя Христа. Почти нет напоминаний об искупительной жертве Спасителя и Его крестном подвиге: гораздо чаще «на кресте» оказываются люди, которых описывает Шмелев — будь то «крестный подвиг» Добровольческой армии или Даринька, распятая в своем сне.

Зримым облачением 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 общается к Источнику Жизни.

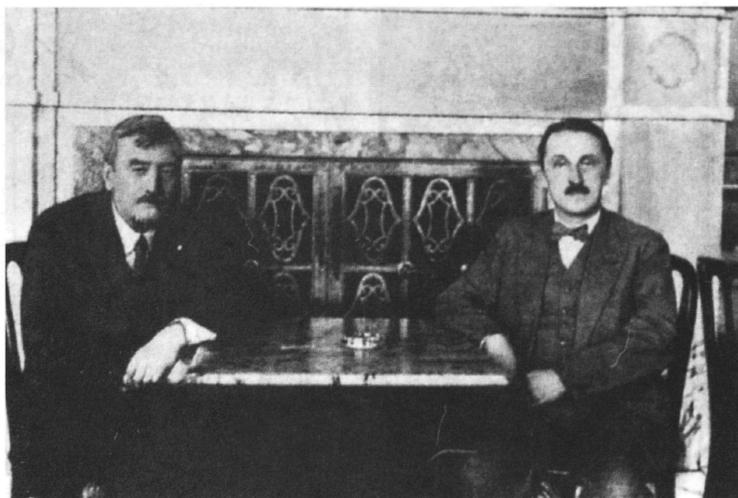
Таковы некоторые индивидуальные черты творчества и личности двух художников, своеобразии их духовного реализма.



Б. К. Зайцев. 1910-е гг.



Б. К. Зайцев с женой Верой Алексеевной
и дочерью Натальей. 1916–1917 гг.



А. И. Куприн и Б. К. Зайцев. Белград, 1928 г.



Б. К. Зайцев с женой Верой Алексеевной
и дочерью Натальей. 1931 г.



Тумановскому, Дмитрию Зайцеву, 17. 10. 50.

Б. К. Зайцев. 1950-е гг.



Пушкинскому Дому. Б. К. Зайцев. 17.11.59.

Б. К. Зайцев. 1950-е гг.



SERGE
IVANOFF
1960
Paris

Б. К. Зайцев. Рисунок художника С. Иванова. Париж, 1960 г.



Б. К. Зайцев. 1960-е гг.



И. С. Шмелев.

И. С. Шмелев. 1900-е гг.



Преподобный старец Варнава Гетсиманский



Ольга, Сергей и Иван Шмелевы. 1900-е гг.



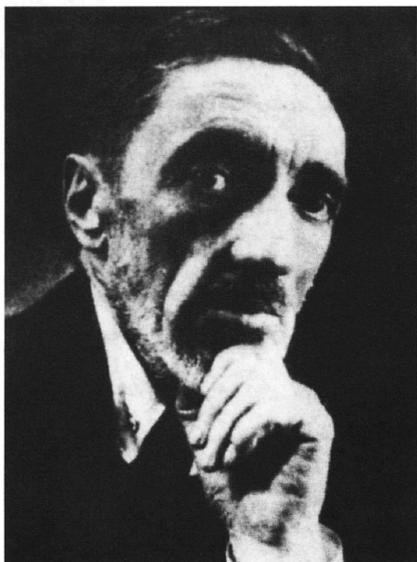
А. И. Деникин, Ив Жангийом, Марина Деникина, О. А. Шмелева, К. В. Деникина. 1926 г.



И. С. Шмелев, О. А. Шмелева, Ив Жантийом,
Ю. А. Кутырина. 1923 г.



И. А. Ильин. На обороте – дарственная надпись: «Другу мудрому, зоркому, светлому Ивану Сергеевичу Шмелеву. 1931. апр. 25. Севр»



И. С. Шмелев.

„Проведите вѣкъ всѣхъ тѣлъ.
Аки вѣкъ вѣтъ. А вѣтъ вѣтъ,
свѣтъ вѣтъ: а вѣтъ вѣтъ
вѣтъ, вѣтъ вѣтъ вѣтъ“
Матр. XVI, 16-18.

„Слово Божіе живо и дѣ-
ствено и острѣе всякаго ме-
ча обоюдоостраго: оно про-
никнетъ до раздѣленія души, и
душа, составясь и молось и
судить, чувствования и помы-
шления сарденія“
Евр. IV, 12

Вѣнскій преступающій уче-
ніе Христово и не пребываю-
щій въ немъ, не имѣетъ Бога,
пребывающій въ учении Хри-
стономъ имѣетъ и Отца и
Сына
И Іоанна 9



„Жизнь наша должна мы
защитить Церковь, науку, ко-
торая вся есть жизнь; благо-
укажемъ, души нашихъ дол-
жна мы познать ея истин-
ну“

„На нашей церкви сохра-
нилось все, что нужно для
продвиженія нашей общи-
ны“
И. В. Гоголь

„Русскій народъ, вселѣ
въ отъ Христа, воспоминаетъ
все свое будущее по Христу
и по Христовой цѣтви“
И. М. Тютчевскій

22. 7. 1937.

Вашимъ прп. Тоба

Иваномъ Ивановичемъ Иваницы

Здравствуй и до тихонъ администратора, (пріѣхалъ еще 17, 60
отдѣляясь въ монастырь. Въ Трестъ летъ мои
вѣнскій и прѣдъ, при преклоненіи началъ, въ
грядѣтъ ^{Свѣтъ вѣтъ вѣтъ 1804/41. 12. 1.} англо-русскій. На "русскій" содр.,
(13²²) - вѣтъ вѣтъ вѣтъ вѣтъ - Дило до 900 летъ
и архидіаконъ вѣтъ. Къ Дило до сарденія
Оура, сѣтъ до вѣтъ. Да она, вѣтъ вѣтъ, вѣтъ
з ма е тѣ. Надъ вѣтъ, вѣтъ. Къ Душанъ вѣтъ, вѣтъ

Письмо И. С. Шмелева к Иву Жантийому, монастырь
преп. Иова Почаевского, Чехословакия



Projet de l'Église de la Vierge par M. de Bussy de 1788

Монастырь Покрова Божией Матери, Бюсси-ан-От,
место кончины И. С. Шмелева



Прижизненный портрет И. С. Шмелева.
Скульптор Л. Лузановская

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

БОРИС ЗАЙЦЕВ И ИВАН ШМЕЛЕВ: ДВА ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПОДХОДА К ДУХОВНОМУ БЫТИЮ

Духовный реализм нашел многогранное воплощение в творчестве двух художников-современников. Сформулируем выводы, к которым привело детальное исследование используемого ими метода.

Художественным предметом Б. Зайцева стала «Святая Русь» — комплекс эстетических, мировоззренческих, религиозных, философских, национальных, культурных компонентов, базирующихся на православном христианстве как абсолютной Истине.

Преимущественное внимание художника сосредоточено на передаче таких граней православия, как смирение, кротость, духовная красота, покой. В центре художественных интересов писателя — православное монашество, смысл аскетического делания. В идейной атмосфере доминирует мысль о доверии Творцу и Его премудрому Промыслу, направляющему человека на путь спасения.

Сверхзадача Зайцева — воцерковление искусства слова и приобщение читателя к ценностям православия. Объективно творчество писателя направлено на восстановление этих связей, в значительной мере ослабленных с наступлением Нового времени.

Особенностью наследия Зайцева является то, что эту задачу он реализовал во всех основных литературных жанрах:

1. Пользуясь художественными средствами XX века, он возродил жанры средневековой литературы: творчески развил, преобразил древнее «житие» — в современное жизнеописание («Преподобный Сергей Радонежский»), древнее «хождение» — в книги-паломничества («Афон», «Валаам»), дополнив их также «мысленными паломничествами» по святым местам России;

2. Современные жанры:

— портрет (духовного лица);

— очерк о святом и его значении в современности (преп. Серафим, прав. Иоанн Кронштадтский, свт. Тихон) и о монастыре («Сен-Жермер-де Фли»);

- публицистика (для которой характерно открытое и твердое отстаивание православных святынь от поругания, непосредственный призыв приникнуть к истокам христианской веры);
- автобиографическая и мемуарная проза¹;
- рассказ (один из лучших с художественной точки зрения рассказов XX века, «Река времен», непосредственно посвящен инокам);
- роман (где впервые центральной фигурой, несущей основную смысловую и сюжетную нагрузку, является также монах).

Значение Зайцева в истории русской литературы в том, что ему удалось в творчестве соединить художественный подход с последовательно религиозным, доказать, что православная сфера может быть как *предметом* искусства слова, так и миросозерцательной и мировоззренческой *основой* художественного произведения.

Духовный реализм Зайцева отличают своеобразные эстетические принципы. Это прежде всего «эстетическая проповедь», выражающаяся в преимущественном воссоздании красоты, благолепия православия, с присущим ей обращением к чувственной, эмоционально-душевной сфере читателя, неприятием рационализма и любых форм непосредственного учительства. Это «совершенно особая позиция автора, которая присуща всем произведениям Зайцева, написанным на религиозные темы: взгляд не изнутри, с точки зрения Церкви, а как бы со стороны, взгляд уважительный и почти-точно отстраненный»².

Художественным способом православного миссионерства в творчестве Зайцева стал импрессионизм как ведущая черта стиля. Установка на переживание Истины была вполне сознательна, и среди заметок писателя встречается ее теоретическое обоснование: Истину христианства человек может (и должен) *почувствовать* и *пережить*. Задача искусства, по мнению Зайцева, — не объяснить, а показать Истину, подвести к ней. Это развитие одной из глубоких традиций православной эстетики, воплощенной и в средневековом искусстве иконописи и выраженной, например, в мысли Достоевского о том, что Истину нельзя доказать, но можно «увидеть». Идея

¹ Присутствие христианского миросозерцания Зайцева в его книгах о русских писателях, многочисленных очерках о светских лицах, а также в автобиографической прозе достаточно полно исследовано; см., например: *Яркова А. В. И. С. Тургенев в творческом сознании Б. К. Зайцева*. СПб., 1999; *Баралева Л. Н. Тетралогия Б. Зайцева «Путешествие Глеба» в контексте «нереалистической прозы» // Проблемы изучения жизни и творчества Б. К. Зайцева*. Калуга, 2000; *Шиляева А. Борис Зайцев и его беллетризованные биографии*. Нью-Йорк, 1971.

² *Воропаева Е. А. Жизнь и творчество Бориса Зайцева // Зайцев Б. К. Собр. соч.: В 3 т. М., 1993. Т. 1. С. 37.*

о красоте как качестве Божьего мира, как свидетельстве онтологического существования Творца родственна и святоотеческой концепции «филокалии», и идеям Ф. М. Достоевского о том, что «мир станет красота Христова»³.

И. С. Шмелев, как и Зайцев, также доказал, что художественная литература может быть церковно-православной, не утрачивая художественности, но сделал это своим языком, ориентируясь на другие пласты православия.

Шмелев впервые в русской литературе широко и полно запечатлел воцерковленное бытие. Жизнь его персонажей неразрывно сопряжена с Церковью, ориентирована на мистическое соучастие в ней. Церковь и православная вера — главный ориентир, главная ценность воссозданного мира. Православная церковность и православная духовность пронизывает эти книги на всех уровнях.

Одна из важнейших особенностей духовного реализма Шмелева — прямое отображение участия Промысла в судьбах людей. Персональная воля Божия непосредственно становится одной из действующих сил, можно даже сказать «действующим лицом» художественного произведения («Няня из Москвы», «Пути небесные», «Куликово поле»), и с такой последовательностью, как у Шмелева, ее роль не выражена больше ни у кого.

Шмелев впервые широко ввел в литературу *чудо* как духовную реальность. Чудесные явления становятся в его творчестве предметом и рационального, и духовного исследования, доказательством явного и спасительного действия надмирной силы.

В своих книгах Шмелев касается вопросов о наличии в мире зла и страданий, о путях теодицеи. Религиозное осмысление этих тем, высокий накал сострадания к человеку сближают Шмелева с Достоевским.

Особенностью духовного реализма Шмелева является его документализм: практически все персонажи и сюжеты главных его книг являются художественно переработанными образами и историями реальных людей и событий.

Шмелев воссоздает не только социально-психологическую, эмоционально-душевную сферу, но именно духовную жизнь личности. Понимание человека, взаимодействия его телесной, душевной и духовной составляющих, картины духовной брани — все это представлено в свете именно православной антропологии, святоотеческого учения, и этим книги Шмелева также выделяются на общем литературном фоне.

³ *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1974. Т. 11. С. 188.

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

Значение двух художников для развития духовного реализма можно яснее понять, непосредственно сопоставляя их творческие пути, биографические пересечения.

Духовные пути классиков несхожи: полувековое «стояние в вере» Зайцева и исполненное внутреннего драматизма, до конца жизни длящееся восхождение к христианской Истине Шмелева. Однако сближает писателей то, что изначально у них не было враждебного отношения к религии и Церкви. У Шмелева в юности были именно «шатания», но он не впадал в законченный атеизм; Зайцев плавно восходил от пантеизма через увлечение Соловьевым к церковному православию.

Философия Соловьева, который в эпоху всеобщего позитивизма и «точного знания» дерзнул ставить и публично обсуждать вопросы бытия Божия, стала ступенью на пути к обретению религиозного мировоззрения для целого поколения русской интеллигенции. На ее основе одни нашли дорогу в храм, другие — погрузились в глубины неправославной мистики Серебряного века. «Толчок к вере» книги Соловьева дали не только Зайцеву, но и Шмелеву: они указали пути от позитивизма к христианству.

Немаловажно, что оба успешно вышли из мощного гравитационного поля религиозного модернизма, избежали его соблазнов. Зайцев обогатил поэтику приемами символистов, но остался чужд их идеологии⁴, «ранний» Шмелев увлекался внерелигиозными

⁴ В эссе «Соловьев нашей юности» Зайцев благодарит его «за разрушение преград, за вовлечение в христианство — разумом, поэзией и светом», за импульс, благодаря которому «интеллигенция пошла в церковь»: «Но мне просто открывал Соловьев новый и прекрасный мир, духовный и христианский, где добро и красота, знание мудро соединены, где нет ненависти, есть любовь, справедливость». И все-таки в этой заметке Зайцев не преминул сообщить о нездоровой мистике поэта-философа, а его мистические встречи с Вечной Женственностью определяет как «прелесть» (*Зайцев Б. К. Собр. соч. Т. 9. С. 319—320*).

социальными системами. Если впоследствии он и попадал под влияние философских концепций В. Соловьева, его неизменно «спасала» сила художественной изобразительности, воскрешающая православие без всякого намека на религиозную философию (за исключением второго тома «Путей небесных»).

Политические взгляды Зайцева и Шмелева в эмигрантский период были близки: оба разделяли приверженность «христианской демократии», весьма, впрочем, расплывчатой, оба были равнодушны к монархическому идеалу и непримиримы к идее коммунистической, они категорически не принимали большевизма, и оба разошлись с Буниным именно из-за его лояльности по отношению к Советам⁵. Хотя при этом Шмелев сердечнее относился к находящимся «под игом» простым соотечественникам, видя в них родных по крови страдающих людей. И в «Зимнюю войну», и в Великую Отечественную перед его мысленным взором стояли живые, конкретные «рязанские парни», к которым он испытывал любовь и сострадание.

Оба верили в грядущее освобождение Родины, в возрождение в русском народе православия.

Личные взаимоотношения художников не переросли в дружбу. Два известных православных писателя находились между собой в достаточно прохладных отношениях, хотя почти всю жизнь жили рядом: до революции — в Москве, где входили в один и тот же литературный кружок «Среда», а с 1923 года — в Париже. От литературного окружения русской эмиграции именно их отличала приверженность православной вере, воцерковленность и духовный реализм их творчества.

Зайцев не входил в круг друзей Шмелева, среди которых были Бальмонт, Ильин, Карташев, Деникин, Кульман. Некоторые разногласия, касающиеся писательской политики, взаимное непонимание и даже обиды не позволили им сблизиться в эмиграции. Шмелев, например, не соглашался с некоторыми действиями Зайцева в качестве председателя союза писателей в Париже⁶. Характерны прозвища, которые они давали друг другу в частной переписке с третьими лицами: Зайцев называл Шмелева несколько иронично: «Шмулевич»; Шмелев — Зайцева более саркастично: «Зайчик-тихий».

Тем не менее их объединяла глубинная связь, которая нечасто проявлялась внешне. И этим общим для них источником было православие.

⁵ «Победа СССР в 1945 году была для Зайцева не русской победой, так как не могла послужить возрождению России и освобождению ее народа» (*Шаховская З. В поисках Набокова. Отражения. М., 1991. С. 267*).

⁶ См. об этом: *Сорокина О. Н. Московияна. С. 177*.

Некоторое лидерство в их отношениях оставалось за Зайцевым. Именно он посоветовал Шмелеву обратиться к А. С. Яценко за помощью в получении разрешения на въезд в Берлин⁷. Именно он прислал Шмелеву письмо о своем паломничестве на Валаам и книгу о монастыре, что и побудило Шмелева к написанию «Старого Валаама». После знакомства с очерком Зайцева о преп. Серафиме, заканчивающимся мыслью о «душевной встрече» преподобного в Париже, именно этого святого «встречает» Шмелев, рассказывая о явлении Батюшки в своем очерке. С другой стороны, не под влиянием ли «Путей небесных» появляются строки Зайцева в автобиографическом эссе «О себе» о том, что «все происходит не напрасно, планы и чертежи жизней наших вычерчены не зря и для нашего же блага»⁸?

В откровенной переписке с Ильиным Шмелев защищает Зайцева от подозрений и несправедливых претензий философа: «Зайцев Борис — ничем и никак себя *не* замарал. Почему Вы о нем — так? Зайцев — совершенно ясен и недвусмыслен в отношении к большевизму»⁹. В другом месте не без гордости делится вестью, что Зайцев плакал, читая его «Богомолье»¹⁰. В последние годы жизни Шмелева чета Зайцевых навещала больного писателя, скрашивая его одиночество.

Жизнь Шмелева наполнена мистическими знаками, совпадениями. Напомним, что кончина застигла писателя в комнате, которую называли «зайцевской»: именно в ней, в тогдашнем имении В. Б. Эляшевича, позже преобразованного в монастырь, в начале 1940-х годов провели Зайцевы два лета.

Трудно говорить о «мере страданий», но объективно их больше выпало Шмелеву. Зайцев жил крайне скромно, однако не бедствовал. Много десятилетий он оставался председателем союза писателей, снискав любовь и уважение большей части культурной эмиграции. Его окружала семья: супруга, дочь, позже — внуки. В 1960—1970-е годы он имел возможность вести переписку с учеными и писателями в России. Судьба даровала ему «безмятежную и мирную» кончину на руках любящих людей.

Шмелев после потери Ольги Александровны в 1936 году был трагически одинок. В годы войны он по-настоящему голодал, последние десятилетия тяжело болел, претерпел клеветническую кампа-

⁷ Русский Берлин. Париж, 1983. С. 298.

⁸ Зайцев Б. К. О себе // Собр. соч. Т. 4. С. 590—591. Такое предположение высказывает М. М. Дунаев (Ч. 6. С. 537).

⁹ Переписка двух Иванов (1947—1950). С. 114.

¹⁰ Переписка двух Иванов (1935—1946). С. 44.

нию, до конца дней мучился приступами душевной депрессии. И хотя «иноком» называли Зайцева, именно Шмелев умер одиноким в монастырской келье, на руках у монахинь.

Заметка «О Шмелеве» написана Зайцевым спустя 18 лет после его кончины. Она более, чем другие мемуарные эссе Зайцева, производит впечатление «прохладности», в ней не чувствуется сердечной теплоты к личности собрата-писателя. Она очень кратка, занимает всего две страницы (Мережковскому было уделено восемь страниц, Ремизову — шесть). Из этих страничек мы узнаем, что и в Москве, и в Париже писатели встречались редко и, в общем, «мало знали друг друга», хотя и жили «добрососедски». Зайцев пишет об «уединенности» Шмелева, о его страданиях и потерях, которые, впрочем, находит схожими с собственными.

Каково же художественное «ощущение» Зайцевым Шмелева? «Очень худ, но жив внутренно», «остроугольная тень», «всклокоченная голова», «тощая рука», говорил «с жаром и воодушевлением», «кипел», «громил», в нем была «нервная взрывчатость» — все эти качества прямо противоположны зайцевской душевной и творческой «исихии». В противоположность многим фигурам, вызывающим в памяти Зайцева облик смиренного Николая Чудотворца, образ Шмелева ассоциируется с протопопом Аввакумом: «вот сейчас покажет из костра, где сгорает, два перста, обращенных к небу».

Все эти качества, как любил выражаться в таких случаях «тишайший» по натуре Зайцев, были ему «не близки». И поэтому, хотя и отдает дань мере таланта Шмелева, делает это в сдержанных выражениях: «По силе вещественного воспроизведения с ним может равняться только Бунин, но подспудным духовным пылом Шмелев его превосходит — православным пылом (чего у Бунина вообще не было)»¹¹. Это точное слово: «православный пыл». «Пыл» как таковой, страстность, в том числе и в описании духовных реалий, была совершенно чужда природе таланта и самого Зайцева.

В рамках духовного реализма два писателя демонстрируют разные типы мотивации и принципов творчества.

Зайцев не ставит никаких задач лично для себя. Раз и навсегда утвердившийся в православном мировоззрении, определившийся в отношении эстетических средств, он не находится в состоянии *поиска*. Он только перевоплощает действительность в художественную как чистое духовное зеркало или, лучше сказать, призма, которая из смешанного потока видимого хаоса мира выделяет радужные лучи незаходимого солнца Господня. Он творит свободно, сопрягая эстетику духа с эстетикой художества. Свое творчество

¹¹ Зайцев Б. К. О Шмелеве // Собр. соч. Т. 6. С. 365—367.

он внутренне воспринимает как служение, как духовно-просветительскую миссию.

В противоположность Зайцеву творческий акт Шмелева всегда рождается из внутренней потребности разрешить какой-то мучающий его вопрос или укрыться от терзающих душу переживаний и скорбей. Само мировоззрение выкристаллизовывается по мере осуществления художественного акта. В сердцевине его произведений — последние вопросы бытия: смерти, страдания, спасения; в движении сюжета отражается напряженный процесс проверки идей. Эти идеи не безличностны, но выстраданы — либо непосредственно самим автором, либо автором, перевоплотившимся в персонаж. Этими качествами Шмелев типологически близок Гоголю и Достоевскому, тогда как Зайцев — Пушкину, Жуковскому, Тургеневу, Чехову.

Творческое наследие двух писателей являет два лика русского православия, каждый из которых — подлинный, ибо открывает одну из сторон единой веры. У Зайцева — это православие иноческое, просветленное, созерцательное, с присущими ему сокровенным внутренним деланием и благообразно-смирненным обликом. В его произведениях присутствует красота мира Божия, безграничное доверие Творцу. В художественном мире Зайцева главенствует любовь, предчувствие вечного Царства Небесного, нескончаемой радости. Важнейшей художественной доминантой является Свет как символ света фаворского, нетварных Божественных энергий, преобразующих мир.

У Шмелева — страстное борение человеческой души в поисках Бога; в его книгах разворачивается битва света и тьмы, картины греховных искушений и их преодоления, — т. е. всесторонне воссоздана *духовная брань*. Христианское осмысление зла и страдания — доминанты его художественного мира, это хорошо почувствовал И. Ильин: «...через мрак он по-новому увидел свет и стал искать путей к нему <...> Символом его творчества стал человек, восходящий через чистилище скорби к молитвенному просветлению»¹². Картины Церкви воинствующей, торжествующей, побеждающей, вскипающий восторг от сознания близкой помощи Божией, Его участия в судьбе человека, его защиты — вот что наполняет творчество Шмелева. В книгах писателя можно найти всю гамму душевных переживаний, сердечных чувств, эмоциональных состояний, рождающихся от веры. Христианская вера в художественном мире Шмелева в меньшей степени мистична, в большей степени — «материальна», зрима, воплощенна. В противовес облегченному от плоти православию Зайцева, православие Шмелева всегда прочно облечено в вещную материю, быт, обряд.

¹² Ильин И. А. О тьме и просветлении. С. 406.

Там, где Зайцев сокровенные стороны духовной жизни описывает прикровенно, акварельно, окутывает их «легким туманом», придавая лицам и событиям полуреальный, полубесплотный, «воздушный» характер, Шмелев пишет густыми масляными красками, при ярком свете дня, освещая их «в упор». Различна и эмотивная интенсивность: там, где у Зайцева «легкий вздох», у Шмелева — «исступленные слезы».

Шмелев в попытках рационально осмыслить Промысел иногда терпел неудачу, однако сделал явным его присутствие во всех своих главных произведениях. Можно сказать, что Бог является одним из действующих лиц произведений Шмелева. Зайцев часто говорил о Промысле, но не рисковал прямо вводить его в художественные тексты, не изображал непосредственных чудотворений, помощь святого или явное вмешательство в судьбу высших сил (упоминание об исцелении от иконы есть только в тетралогии «Путешествие Глеба»). Писатель передавал волю Всевышнего прикровенно, с помощью символа.

Как воздействует молитва о Мельхиседеке на жильцов «Дома в Пасси», читателю остается неведомым: со светской, внешней, точки зрения христианство терпит поражение, одна из героинь даже кончает самоубийством. В «Путях небесных» персонажей спасает от самоубийства Божия воля: героиню — благодаря помощи Николая-угодника, героя — благодаря провиденциальной встрече с Даринькой. В обоих романах люди маловерные или равнодушные к вере встречаются с православием, но Зайцев показывает, как человек, обладающий свободой воли, отворачивается от Истины и не приемлет Слова, а Шмелев — как человек властно берется Рукой Божией и ведется к спасению, постепенно осознавая и принимая эту помощь.

Для Зайцева православие имело вселенское значение, в лице русской эмигрантской Церкви, как он верил, совершался выход православия на мировой простор, и миссию художника он расценивал как «просачивание в Европу и в мир», прививку «Западу чудотворительного “глазка” с древа России»¹³. Для Шмелева православие навсегда осталось неотделимо от России, и даже в своем последнем желании пожить в монастырском быту Шмелев стремился не к размеренному уставу, не к стройному богослужению и даже не к молитве, а к *воздуху Родины*. И хотя Шмелев не отрицал возможного благотворного влияния своих книг на западного читателя (например, полагал, что они могут оказаться духовно близкими для англикан), он всей душой мечтал о том времени, когда они разойдутся

¹³ Зайцев Б. К. Собр. соч. Т. 9. С. 87.

по России: «...если бы там отворилось <...> Знаю: мои “Богомолье” и “Лето Господне” были бы в каждом русском домике, пошло бы по весям-годам и умягчало бы, светило бы <...> открывало бы радости сотворенного, учило бы молиться»¹⁴. Только Шмелев, кажется, единственный из всех литераторов-эмигрантов, завещал перенести свои останки в родную землю. И это осуществилось полвека спустя после его кончины.

Два писателя дополняют друг друга, их книги находят своих сторонников в читательской среде, естественно, не только религиозной. Любопытно, что иногда случаются споры о том, кто же более «православен». Думается, сама история русской культуры распорядилась так, чтобы в художественно-литературном осмыслении православия не превалировала бы какая-то одна грань, чтобы не возникло неоправданных перекосов: шмелевская и зайцевская линии уравновешивают друг друга.

Так в рамках духовного реализма явлены два художественных подхода к духовному бытию. Этими прозаиками осуществлен опыт художественного освоения духовной реальности, предложены пути для развития традиций, двух эстетических решений воцерковления творчества. Будут ли они восприняты и продолжены или останутся уникальным явлением XX века, — покажет век XXI.

ДУХОВНЫЙ РЕАЛИЗМ: ОТКРЫТАЯ ПЕРСПЕКТИВА

Основываясь на конкретном опыте двух известных художников, определим сущностные признаки духовного реализма.

Миросозерцание.

Произведения духовного реализма воплощают теоцентрическую концепцию мира. Им присуще христианское осмысление мира, истории, человека. Они отражают иерархическое устройство бытия. Характер разрабатывается на основе христианской антропологии — понимании человека и его внутреннего мира, законов взаимодействия телесной, душевной и духовной сфер личности.

Аксиология.

Духовному реализму присуща своя ценностная шкала, выстраиваемая по вертикали: между низом — сферой действия темных сил, порождаемых ими состояний греховности и отпадения от Бога, и верхом — Божественными энергиями и состояниями праведности (или святости).

Предмет художественного освоения.

Духовный реализм — тип реализма, осваивающий *духовную реальность*, реальность духовного уровня мира и человека. Он не

¹⁴ Переписка двух Иванов (1935—1946). С. 478.

отвергает конкретную действительность, не чуждается социальных, психологических, этических, исторических аспектов, но *дополняет* их воссозданием духовной реальности. Он отражает реальность Божественного Промысла и его действие в судьбах мира и человека. Метод воспроизводит не только социально-психологическую, эмоционально-душевную сферу, но и духовную жизнь личности. Этот реализм отражает реальность присутствия Бога в мире.

Эстетические средства.

Духовный реализм может использовать широкий спектр изобразительно-языковых средств, стилевых приемов и классического реализма, и романтизма, и модернизма, не усваивая, однако, их мировоззренческих основ.

Духовный реализм есть христианская Истина в искусстве. Это мощный прорыв к средневековому, т. е. теоцентрическому по типу и сотериологическому по содержанию, искусству.

Рассмотрим духовный реализм в его отношениях с другими творческими методами.

Писатели, которым посвящена данная работа, принимали участие в формировании **«нового реализма»** и являлись виднейшими его представителями. Е. Колтоновская так сформулировала сущность нового метода: «Старый, “вещественный” реализм, достигший у больших художников пышного расцвета, отжил свое и в целом невозвратим. Литератор нащупывает теперь возможность нового, одухотворенного реализма — того реализма, который, давая нам внешнюю правду вещей, не утаивал бы и ее внутренней сущности, раскрывал бы в отдельных явлениях общий смысл жизни»¹⁵.

Неореализм как метод художественного освоения мира определяется посредством специфики мировидения, а именно — видения «второй реальности». Ему присуще обостренное чувство иного, невидимого, мира. Трансцендентное получило в нем онтологический статус. Этот метод выработал свою поэтику¹⁶, в которой произошло обогащение реализма новыми стилевыми средствами, в том числе приемами модернизма и его главной (для начала XX века) ветви — символизма.

¹⁵ Колтоновская Е. Критические этюды. СПб., 1912. С. 47.

¹⁶ Поэтику неореализма характеризуют «отказ от пространных описаний, стремление к емкости, концентрированности и многоаспектности изображения, к широкому обобщению, использованию акцентно-синтезирующих, нередко символических образов и картин, деталей-лейтмотивов, усиление лирико-ассоциативного начала в образном воссоздании действительности», концентрация художественного времени, совмещение времени текущего с давно прошедшим, а также с вневременным и вечным (Черников А. П. В мире художественных исканий Б. Зайцева // Проблемы изучения жизни и творчества Б. К. Зайцева. Калуга, 1988. С. 12).

Когда оба художника впоследствии усвоили православное мировоззрение и миропонимание, отличающие их от других неореалистов, они уже имели готовый аппарат для художественного воспроизведения христианской (духовной) реальности — «новый реализм», который, таким образом, претворился в *духовный реализм*.

Отношения духовного реализма с **классическим реализмом** уже обсуждались на страницах данной работы. Отметим еще несколько моментов, касающихся мировоззренческого плана. И классический реализм, и духовный не признают состояния мира и человека нормальным и естественным и ведут поиски путей их преобразования. Но классический реализм находит выход в социальных, политических или нравственных изменениях, осуществляемых в горизонтальных, душевно-телесных координатах, а духовный — в вертикальном пути обожения материи, одуховления чувственной, эмоциональной, мыслительной сфер, всей душевно-телесной организации человека.

Классический реализм видит в исторической перспективе возможность устройства благополучной жизни на земле. Духовный реализм мыслит в перспективе не временной, а вечностной. Он, не отвергая попыток облагородить наличную жизнь, ценности государственной, материальной и культурной активности, в то же время трезво следует евангельскому обетованию о том, что концом истории будет оскудение веры, умножение скорбей, временное торжество зла, за которым последует Страшный суд и наступление Царства Божия.

Высокие художественные достижения Серебряного века, ассоциирующиеся прежде всего с понятием «символизм», привели к тому, что в современном эстетическом сознании это слово стало нарицательным для обозначения конкретного философско-эстетического течения в русской культуре рубежа веков, идейным вдохновителем которого был В. Соловьев. Между тем символизм — метод универсальный. Необходимо различать символизм как способ художественного отражения действительности и конкретно-историческое, идейно-эстетическое движение рубежа веков — «русский символизм».

И духовный реализм, и **русский символизм** претендуют на отображение невидимой реальности, однако между ними существуют кардинальные различия.

Видение мира в первом случае православно-духовное, во втором — отвлеченно-мистическое (известно, что символизм пытался познать непознаваемое при помощи эзотерических учений). Для духовного реализма характерно доверие к первоосновам жизни, для символизма — бегство от жизни в грезу. Первый ориентирован на

Вечное, второй — на будущее. Символизм разделяет явление и смысл¹⁷, духовный реализм стремится к осмыслению явления. И. П. Смирнов замечает, что в символизме Другой не имеет онтологического статуса¹⁸. Для символиста нет разницы между мифологией и художественной деятельностью. Художник занимается не открытием реальных смыслов, но творением символов. «Создание словесной метафоры (символа, т. е. соединение двух предметов в одном) есть цель творческого процесса», — писал А. Белый¹⁹. В процессе тотальной эстетизации действительности художник-символист абсолютизирует свою собственную активность. «Коль скоро в литературном произведении моделируется универсум во всем его объеме, художник вступает в соперничество с Богом и превращается, как об этом пишет Белый, в демоническую фигуру»²⁰.

Наиболее ярко мысль о том, что символизм был мировоззренческим явлением, и его аксиологические ориентиры изложила Н. Я. Мандельштам: «Символисты, все до единого, были под влиянием Шопенгауэра и Ницше и либо отказывались от христианства, либо пытались реформировать его собственными силами, делая прививки античности, язычества <...> В роли искусителей и соблазнительей выступали главным образом Брюсов и Вячеслав Иванов: культ художника и культ искусства <...> Три акмеиста начисто отказались от какого бы то ни было пересмотра христианства. Христианство Гумилева и Ахматовой было традиционным и церковным, у Мандельштама оно лежало в основе миропонимания, но носило скорее философский, чем бытовой, характер»²¹.

В творчестве этих поэтов — в **акмеизме** — справедливо усматривают возврат к христианским ценностям и миропониманию, определяя это явление в культуре как постсимволизм или неотрадиционализм. Постсимволизм в понимании И. Есаулова «предполагает не движение от духа (символизма) к материи, но от развоплощения духа к его воплощению. Причем не самовольными усилиями поэта-“демиурга”, но целомудренным и трепетным описанием художника, который к “потустороннему” относится “с огромной сдержанностью”». Эта сдержанность, новозаветным аналогом которой

¹⁷ См. об этом: *Казин А. Л.* Философия искусства в русской и европейской духовной традиции. СПб., 2000. С. 124—133.

¹⁸ *Смирнов И. П.* Авангард и символизм: (Элементы постсимволизма в символизме) // *Russian Literature*. 1988. № XXIII (II). P. 164.

¹⁹ *Белый А.* Символизм: Книга статей. М., 1910. С. 446.

²⁰ *Смирнов И. П.* Авангард и символизм: (Элементы постсимволизма в символизме). P. 152.

²¹ *Мандельштам Н. Я.* Вторая книга: Воспоминания. М., 1990. С. 42—43.

является христианское смирение, роднит акмеизм с христианским Средневековьем²².

Заметим, однако, что об обращении к христианству в русской литературе начала века говорят, подразумевая исключительно лишь акмеистов. Так, Ю. Зобнин, констатируя воцерковленность и личности, и творчества Н. С. Гумилева, на этом основании рассматривает этого поэта как уникальное явление: воцерковленность «вообще выводит Гумилева за мыслимые границы не то что современной ему, но даже и классической русской литературы, делая его самостоятельным явлением национальной культурной жизни XX века»²³. Соглашаясь с мнением о неординарности для литературы фигуры воцерковленного художника, заметим, что с гораздо большим правом в эту категорию можно занести многих прозаиков и поэтов — современников Гумилева, не имевших отношения к акмеизму: К. Р., Гессена, Бехтеева, Зайцева, Шмелева, Никифорова-Волгина.

Как нам кажется, ограничивать круг возврата русской литературы к христианству только акмеизмом некорректно²⁴. К тому же не все разделяют тезис о воцерковленности *творчества* акмеистов, полагая, что как раз внимание к духовной реальности было у них ослаблено. По мнению некоторых ученых, избранный ими «тип мирозерцания противился религиозному осмыслению жизни», а абсолютизация земного, внешнего, приводила к ситуации, когда «небесному места не остается»²⁵. Вопрос о том, можно ли акмеизм рассматривать как разновидность духовного реализма, требует специального исследования.

Та линия развития литературы, которая освещена в нашей работе, безусловно, соприкоснулась с символизмом, обогатилась его формальными достижениями, однако была чужда его мировоззрению и аксиологии. Генетически она восходит не к символистам, а к Достоевскому, Пушкину и еще далее вглубь — к средневековой сoterиологической культуре.

Исследуя духовный реализм, мы наблюдаем интереснейший процесс: попытку искусства новейшего времени сквозь секулярные напластования Нового времени вернуться к принципам **средневекового искусства**. Его качества — онтологическая серьезность,

²² Есаулов И. А. Категория соборности в русской литературе. Петрозаводск, 1995. С. 281.

²³ Зобнин Ю. В. Н. Гумилев — поэт Православия. СПб., 2000. С. 329.

²⁴ «Забывчивость» исследователей имеет объективные причины: акмеисты были поэтами, а духовные реалисты — преимущественно прозаиками, первые творили на Родине, вторые — в дальних пределах зарубежья, к тому же были исключены из круга чтения на родине вплоть до 1990-х годов.

²⁵ Дунаев. Ч. 5. С. 295, 302.

изображение мира и человека в постоянном соприкосновении с миром Божественным, причем не как с символическим или расплывчато-неопределенным, но как с реально-конкретным.

Духовный реализм преодолевает крайности и натурализма, не замечаящего невидимый, горный мир, и символизма, спиритуалистически развоплощающего наличный мир. Бытующее представление об условности форм средневекового искусства, о тотальной символичности образов иконописи и литературы, об этикетности персонажей не подтверждаются при внимательном изучении явлений. Средневековое искусство — это именно реализм в самом глубоком, онтологическом значении слова, изображение объективной реальности. В медиевистике применяются определения «евангельский реализм», «средневековый реализм», «идеал-реализм» и т. п.

Особенность эстетики православного церковного искусства крупнейший его исследователь Л. Успенский определяет так: «Все возможности, которыми обладает изобразительное искусство, направляются к одной цели: верно передать конкретный исторический образ и в нем раскрыть другую реальность — реальность духовную и пророческую»²⁶. Характерно, что на протяжении веков в эстетике православного искусства велась борьба именно с символизмом²⁷. 82-е правило Трулльского собора, требовавшее изображать Христа «по плотскому смотрению», «подчеркивает всю важность и все значение исторического реализма и признает реалистический образ, сделанный определенной манерой, указывающей на реальность духовную <...> Иконографическая символика <...> занимает подобающее ей второстепенное место и не заменяет собою личного образа»²⁸.

В православном искусстве область символов относится не к тому, что изображается, а к тому, *как* изображается, т. е. к манере изображения²⁹. Богословские споры XIV века в Византии между «гуманистами» и исихастами породили в дальнейшем две разные традиции искусства (западную и восточную). Сторонники преп. Григория Паламы считали, что Божественные энергии реально, а не аллегорически присутствуют в мире, что обожение — не метафора, в то время как «гуманисты»-рационалисты и Преображение Господне, и обожение человека понимали не как реальность, но метафорически. Поэтому они не видели иной связи между Божественным и человеческим, кроме символа.

²⁶ Успенский Л. А. Богословие иконы православной церкви. М., 1989. С. 65.

²⁷ См.: Гаврюшин Н. К. Вехи русской религиозной эстетики // Философия русского религиозного искусства XVI—XX веков. М., 1993. С. 12, 23—24, 29.

²⁸ Успенский Л. А. Богословие иконы православной церкви. М., 1989. С. 65—66.

²⁹ Там же. С. 65.

Православная церковь выработала искусство, «передающее в образах материального мира Откровение мира Божественного, дающее нам своего рода ключ, некоторый способ приближения к горнему миру, его созерцания и понимания»³⁰. Замечания о конкретно-историческом характере и «образах материального мира» неожиданно сближают православное искусство с классическим реализмом Нового времени, с присущим ему историзмом содержания и жизнеподобием форм. Об отличиях уже говорилось, но характерно, что даже классический реализм в некоторых эстетических аспектах ближе к средневековому типу творчества, чем разновидности романтического отображения мира. Ведь действия Божественной воли (будь то чудеса, исцеления и т. п.) не символические, а реальные. Таинства Православной церкви, богослужение, молитва — не есть символы³¹.

В чем же сходство духовного реализма XIX—XX веков со средневековым? Оба относятся к сотериологическому типу культуры. В средневековом реализме отсутствует типизация и детальная эволюция характера: в житиях подвижников или в житийных клеймах иконы отражают лишь те моменты духовной биографии личности, где она соприкасается с Божественным миром. Церковная иконопись, гимнография, храмоздательство, пение «повествуют» о сиянии фаворского света, благодати, а человека изображают как преображенного (святого).

Искусство духовного реализма как искусство светское, т. е. не литургическое, изображает человека не обоженного, но борющегося. Оно не обязано рисовать идеал святости, может отталкиваться и от противного: обозначать пути апостасии, когда человек погружается в автономность, отъединяется от бытия (тема «Преступления и наказания»).

Средневековое искусство, как и искусство Нового времени, не отказывается от изображения человеческих дел, мыслей, служения, от характерных примет личности (поэтому на иконах святые узнаваемы). Но все это воплощено в соприкосновении с Божественной реальностью. Точно так же мирской человек в искусстве духовных реалистов XX века изображается в соприкосновении с реальностью духовной жизни, с действием Промысла.

Символизм в произведении духовного реализма может присутствовать как элемент стиля, писательской манеры, как это харак-

³⁰ Там же. С. 68.

³¹ Об этом отличии христианской эстетики от теургического искусства, пытающегося познать иной мир с помощью символов, писала Н. Я. Мандельштам: «Для христианства связь эмпирического мира с высшим осуществляется не через символ, да еще найденный художником, а через откровение, таинства, благодать и главное: через явление Христа. Христос — не символ...» (*Мандельштам Н. Я.* Вторая книга. 1990. С. 43).

терно для творчества Зайцева. Напротив, духовному реализму Шмелева более адекватна не символика, но метафорика, широко понимаемые формы жизнеподобия, свойственные реализму классического типа. Опыт романа «Пути небесные» показал: чрезмерное внедрение символизации и в художественную ткань, и в сознание героя как раз уводит произведение от «реализма духа».

* * *

На протяжении всего Нового времени, вплоть до первых десятилетий XX века, художественное освоение православных предметов было затруднено. Одна из причин, видимо, в том, что, находясь в России, писатели просто не замечали православия, как не замечают воздух, пока он есть. Вероучительные догматы и олицетворявшая их церковь казались слишком привычными, слишком казенными, слишком неодухотворенными. Церковь не представляла никакого художественного интереса, в сознании деятелей искусства ее мистический Богочеловеческий смысл был утрачен. Поэтому с пробуждением интереса к религиозной проблематике художественные поиски пошли по пути обновления, преодоления «церковности», культуuroбразующий слой общества устремился к новым религиозным системам.

Эти искания в самой России были пресечены тотальной атеистической идеологией. В зарубежье традиции Серебряного века были продолжены, но вместе с тем культурная ситуация оказалась иная: православие и связанные с ним ценности для эмигрантов уже воспринимались не изнутри, а извне. Поэтому часть (весьма небольшая) художников именно вдали от родины неожиданно обнаружила материк православной культуры, мир Святой Руси. Системное освоение и принятие православия на всех уровнях, в том числе личностном, мировоззренческом, породило в итоге пласт художественных явлений, которые воссоздали этот мир в образах, — произведений духовного реализма.

В настоящей работе мы предприняли попытку описания его характерных черт в творчестве двух классиков русской литературы XX века.

Каковы перспективы дальнейших исследований этой темы?

С позиций синхронии необходимо продолжить изучение литературы зарубежья и установить наличие и специфику метода в творчестве писателей «второго ряда»: прозаиков В. Никифорова-Волгина, Л. Зурова, поэтов А. Гессена, С. Бехтеева, очеркиста В. Маевского и других.

Было бы интересно сопоставить исследуемый феномен русской культуры с западноевропейскими типологически схожими литературными течениями — с так называемым католическим возрождением (Бернанос, Блуа, Мориак), а также с произведениями Элиота, Клоделя, Честертона. Сопоставления могли бы привести к новым открытиям

как в области эстетики духовного реализма, так и в сопоставлении двух типов культур.

С позиций диахронии предстоит, во-первых, уточнить связи художников XX века с их предшественниками. Духовный реализм по-своему проявлялся в творчестве Пушкина, Гоголя, А. К. Толстого, Хомякова, Достоевского, других писателей и поэтов. Во-вторых, необходимо исследовать процессы в литературе метрополии на протяжении XX века. При этом к духовному реализму, думается, не удастся отнести книги таких, например, писателей, как Ю. Домбровский или Ч. Айтматов: несмотря на религиозно-философскую проблематику, их художественные произведения не базируются на христианском духовном мировидении. С другой стороны, безусловным «реалистом духа» является замечательный православный поэт Александр Солодовников, проведший десять лет в лагерях, — его стихи, распространявшиеся в самиздате, стали известны читателям совсем недавно.

Имеет ли духовный реализм, воплощенный классиками, будущее? Пока невозможно говорить об устойчивой традиции. Напомним, что творчество Шмелева, Зайцева, как и многих других эмигрантов, вошло в культурную жизнь России только в 1990-е годы. Тем не менее в последнее десятилетие в отечественной литературе возникают явления, которые получают в критике названия «православного реализма». Необходимо понять, в какой степени новые авторы родственны по своему художественному миропониманию вышеназванным классикам, и с этой целью исследовать творчество прозаиков и поэтов, для которых важна не просто религиозная, а именно *духовная* проблематика³².

Обсуждение этих тем ведется пока что главным образом в критике. Интересна, например, дискуссия, прошедшая в 1998 году на страницах журнала «Москва»³³, о новом направлении в современной литературе, для которого предлагались названия «христианская проза», «православная проза» (с такими определениями, впрочем, согласились не все). Вновь, как столетие назад, в выступлениях участников возникло понятие «нового реализма», суть которого, как и в начале XX века, видится в преимущественном внимании к метафизике (К. Кокшенева: «Какова же связь с миром тех, кого мы называем новыми реалистами?.. Я говорю о той реальности, что принадлежит не человеку, но Богу»).

³² Например, позднее творчество В. Крупина, заявившего, что «теперь, уже насовсем, литература для меня — средство и цель приведения заблудших (и себя самого) к свету Христову» (Наш современник. 1995. № 1. С. 90).

³³ Писательский клуб. Реализм: мода или основание мировоззрения? // Москва. 1998. № 9. С. 41—59.

Достигла ли эта литература выдающихся художественных результатов? Писатель А. Варламов констатировал: «...казалось бы, пришло время, когда все можно. Теперь, вроде бы, и должны были появиться православные романы и повести, где все можно будет прямо сказать, и люди будут их читать, и литература станет проводником к храму. Через нее потянутся, пойдут паломники... Но ничего-то и не появилось <...> И здесь, мне кажется, есть некая закономерность — не могло сейчас ничего появиться».

Размышляя о причинах этого, участники отмечали, что «отношения между писателями и Церковью в России всегда были очень драматичными», что почти не было литераторов, «глубоко церковных, укорененных в православный быт и не порвавших с этой укорененностью в зрелые годы»³⁴. Характерно, что среди этих немногих были названы имена Шмелева и Зайцева, к опыту которых, возможно, будут обращаться новые «реалисты духа».

Духовное творчество продолжает развиваться, продолжается и его осмысление в науке о литературе. Один из примеров — книга Олеси Николаевой «Современная культура и православие». Завершив настоящую работу словами из нее:

«Русская классика еще раз — образно — свидетельствует о том, что разрыв человека с Первоисточником его бытия ведет к вырождению и смерти. Тревожное ощущение (и самоощущение) постмодернизма, что культура исчерпала себя и дальнейшее творение ее невозможно, есть следствие духовного оскудения человека, уповающего на свою самодостаточность. Разрыв культуры с Церковью оборачивается ущербностью, упадком и в конечном счете — смертью культуры. <...> Православная культура есть пока лишь замысел, идеал. Как таковой, он, возможно, неосуществим. Но в стремлении к нему собирается творческая энергия, формируется личность, испытывается любовь и вера»³⁵.

³⁴ Там же. С. 42, 51.

³⁵ Николаева О. Современная культура и православие. М., 1999. С. 277, 279.

**ОПТИНСКИЙ МОНАХ ВИКТОР ВЕЙДЕНГАММЕР –
ПЕРСОНАЖ РОМАНА И. С. ШМЕЛЕВА «ПУТИ НЕБЕСНЫЕ».
МАТЕРИАЛЫ К ЖИЗНЕОПИСАНИЮ**

Персонаж и прототип

Если любознательный паломник, приехав в Оптину пустынь, пойдет в знаменитый Предтеченский скит и, постояв у келий старцев Амвросия и Макария, поинтересуется, что за скромное здание прячется от людских глаз в юго-западном углу скита, ему скажут: «Это — домик Вейденгаммера». Кем же был этот человек со странной фамилией и почему его имя, наряду с именами прославленных старцев, увековечено в истории обителя?

Рясофорный монах Виктор (Вейденгаммер) провел в Оптиной последние 16 лет своей жизни и исполнял послушание инженера-строителя. Память о нем хранят возведенные под его руководством церковь преп. Льва Катанского и другие здания в Оптиной и соседней, Шамординской, обителях. Но не только они. Его удивительную судьбу запечатлел в романе «Пути небесные» православный русский писатель Иван Сергеевич Шмелев.

Виктор Алексеевич Вейденгаммер происходил из рода обрусевших немцев и был дядей супруги писателя Ольги Александровны, которая оказала огромное влияние на духовное становление Шмелева. Именно она побудила его совершить после свадьбы паломничество в Троице-Сергиеву лавру и на Валаам, побывать у старца Варнавы Гефсиманского, который прозрел в юноше писательский дар и благословил его «на путь». В образе Дариньки, несомненно, обнаруживаются некоторые черты супруги писателя, которой он посвятил свой роман.

Шмелев встречался в Вейденгаммером в Оптиной пустыни в 1900—1910-х годах, об этом свидетельствует уже первая фраза «Путей небесных»: «Эту чудесную историю — в ней земное сливается

с небесным — я слышал от самого Виктора Алексеевича, а заключительные ее главы проходили почти на моих глазах».

Что же в судьбе «романного» Вейденгаммера реально, а что оказалось привнесено авторским вымыслом?

Обратимся к центральному эпизоду первого тома романа. Была ли в действительности Дарья Ивановна Королева послушницей монастыря, и похищал ли ее оттуда Вейденгаммер? Писатель А. В. Амфитеатров полагал, что Шмелев использовал исторический факт, но с иными участниками:

«...Похищение белицы из Страстного монастыря действительно приключилось около того времени. Скандал вышел громкий: похитителем был знаменитый присяжный поверенный Федор Никифорович Плевако. Не это ли приключение взял И. С. Шмелев в основу своего романа?»¹.

Много ценных сведений содержит работа внучатой племянницы Вейденгаммера, исследовательницы творчества Шмелева Юлии Александровны Кутыриной «“Пути небесные”: Заметки к третьему ненапечатанному тому»². Опираясь на архивные материалы, она приходит к выводу, что, сохранив духовную биографию героев («из тьмы к свету»), Шмелев художественно переработал их реальные судьбы: «В своем романе Иван Сергеевич дал творческое преобразование действительной жизни Вейденгаммера и Дариньки»³.

К работе Кутыриной мы еще вернемся. Но вначале приведем один документ, позволяющий пролить свет на биографию реального Вейденгаммера. Это фрагмент «Очерков» монахини Шамординского монастыря Амвросии (Оберучевой)⁴.

¹ Амфитеатров А. Святая простота // Возрождение. Париж, 1937. 20 марта. № 4070. С. 6, 8.

² Кутырина Ю. А. «Пути небесные»: Заметки к третьему ненапечатанному тому // Возрождение: Литературно-политические тетради. Париж, 1957. № 66. С. 17—33; Кутырина Ю. А. «Пути небесные» И. С. Шмелева // Возрождение. 1957. № 70. С. 59—72. Обе эти работы опубликованы Е. А. Осминой в кн.: Шмелев И. С. Собр. соч.: В 8 т. М., 1998. Т. 5. С. 440—475 под общим названием «“Пути небесные”: Заметки к третьему ненапечатанному тому». Далее цитируется это издание с указанием — Кутырина.

³ Кутырина. С. 473.

⁴ Мать Амвросия (в миру Александра Дмитриевна Оберучева, 1870—1943) поступила в Шамординский монастырь в июне 1917 года. Несла послушание доктора, заведующей монастырской больницей. В 1919 году пострижена в мантию с именем Амвросии оптинским старцем о. Анатолием (Потаповым). После закрытия Оптиной сослана в Архангельск, с 1933 года вела скитальческую жизнь. Написала книгу воспоминаний «Очерки из многолетней жизни одной старушки, которую не по заслугам Господь не оставлял Своею милостью и которая считала себя счастливой всегда, даже среди самых тяжелых страданий».

В больнице работала сестра инженера В. А. Вейденгаммера⁵. Она ходила на костылях, потому что у нее болел тазобедренный сустав; с большой любовью она относилась к больным; так и осталась она у меня в памяти: пот градом на лице, а она все трудится.

Ее брата я не знала, только слышала в монастыре его имя: он приезжал к нам по поводу каких-нибудь построек. Я повстречала монаха из Оптиной пустыни, его бывшего друга и вот что он мне рассказывал:

В 90-х годах прошлого века строилась железная дорога Козельск — Сухиничи. На постройку этой дороги и был назначен инженер Вейденгаммер. Он был, как сам о себе говорил, человек неверующий, развратный. Кутила. Был женат и имел дочь, но жене постоянно изменял. Среди постоянных мимолетных увлечений он встретил девушку, которую серьезно полюбил. Он приехал с ней, как с женой, и поселился в Козельске на время постройки этой ветки железной дороги. Жена его (он называл ее Даня) была очень хороший человек, удивительной кротости: она влияла на мужа своей светлой личностью, с ней он переродился. Скоро она познакомилась со старцем Иосифом⁶, полюбила его и сделалась его духовной дочерью. Когда она шла к старцу, муж сопровождал ее и терпеливо ожидал, сидя на скамейке недалеко от хибарки в скиту.

Однажды ему надо было ехать по делу в одну местность за несколько верст, и он решил взять с собой Данечку, так как было лето. Даня не хотела ехать, не взяв благословения у старца, и накануне отъезда они пошли в Оптину. Он терпеливо ждал ее на скамейке. Возвратившись, Данечка сообщила, что Батюшка не благословил их ехать завтра, потому что они могут погибнуть. Виктор Алексеевич возмутился: ему надо ехать, а она слушает бредни какого-то старика... И много еще упреков посыпалось на нее. Она вернулась опять к старцу, рассказала, как муж недоволен...

Батюшка встал, начал молиться перед иконами. Достал небольшой образок Божией Матери Казанской, благословил ее и сказал: «Ну, езжайте, Царица Небесная спасет вас».

⁵ Ольга Алексеевна — сестра Шамординской обители, несшая послушание в монастырской больнице.

⁶ Иеросхимонах Иосиф (в миру Иоанн Ефимович Литовкин, 2.XI.1837—9.V.1911) — келейник и ученик преп. Амвросия, после смерти которого духовно окормлял монахинь в Шамордине, а затем стал старцем и всей оптинской братии. Обладал даром прозорливости и исцеления.

На другой день погода была прекрасная, они сели в маленькую тележку и отправились вдвоем. Проехали версты три-четыре от города, лошадь начала храпеть, и они с ужасом увидели: от опушки леса, прижавшись к земле, на них надвигается громадный тигр, вот-вот сейчас прыгнет на них... Неверующий Виктор Алексеевич воскликнул: «Боже, спаси Данечку!» А она привстала и стала крестить воздух вокруг данным ей Батюшкой образком... Страшный зверь сделал прыжок через дорогу и, не достигнув их, скрылся в лесу.

Скоро постройка дороги окончилась. Инженера командировали на другую стройку — в Ростов-на-Дону. Уезжая, он сказал Данечке, чтобы она скорее управлялась со своими домашними делами и ехала к нему.

Оставшись пока в Козельске, она первым делом отправилась к старцу, благословилась распродать свою мебель и подготовиться в дорогу. Потом исповедовалась у Батюшки, причастилась, пособоровалась и отправилась в дорогу. Во время пути ей надо было сойти; она торопилась выйти, и ее перерезал поезд.

Дали знать Вейденгаммеру. Скорбь его была безгранична, он совершенно отчаивался, хотел застрелиться, но мысль: «Ведь Данечка не погребена, кто же будет ее хоронить?» — удержала его. Он поехал и похоронил Данечку в Рудневе⁷ около церкви (это дача Шамординского монастыря): она особенно любила это место, они с нею много раз бывали там. (Матушка казначея⁸ помнит эти похороны.) Теперь он свободен и должен покончить с собой. И еще мысль: «Ведь Данечка так любила старца, пойду ему сообщу».

Рассказал он старцу о ее смерти и при этом признался, что теперь не может жить... Смиранный, кроткий старец необычно твердо сказал: «Ты должен поступить в монастырь в память Дани». — «Как же я могу поступить, когда я неверующий развратник?»

«Ты должен это сделать в память Дани», — опять твердо сказал старец. — «Я — пьяница, курильщик». — «Пей, кури, но так, чтобы никто не видел». Он долго и много охаивал себя, и на все это был один твердый старческий ответ: «Все равно, при всем этом ты должен поступить в монастырь».

И вот он поступает в скит.

⁷ Руднево — владение Шамординского монастыря, расположенное в трех верстах от обители. Там находился храм и источник, обретенный летом 1891 года преп. Амвросием.

⁸ Имеется в виду мать Елизавета, которую, как пишет в своих «Очерках...» мать Амвросия, старец Амвросий «благословил составлять синодик — ежедневно вписывать в тетрадь умерших известных старцев и монахов Оптиной пустыни и всех умиравших монахинь-шамординок».

Он не мог, конечно, сразу стать настоящим монахом. Изредка только ходил в церковь. Он трудился над планами, если были какие-либо постройки в Оптиной или Шамордине. Ездил туда на постройки. И в окне его кельи далеко за полночь светился огонек: это он сидел за планами.

Настало голодное время после семнадцатого года⁹.

Приехала в монастырь его взрослая дочь и стала уговаривать, чтобы он возвратился в мир: он бы много зарабатывал и помогал им с матерью. На него действовали эти уговоры, и он выехал из монастыря (тогда уже батюшки Иосифа давно не было в живых). Но совсем недолго он жил в миру: очень скоро ослеп, и его привезли в монастырь. Здесь, конечно, молились о нем... Через некоторое время зрение его возвратилось, и он вновь взялся за свое прежнее послушание — планы по строительству. Но сам он в душе совершенно изменился, сделался верующим, охотно ходил в храм. И кроме того, трудился над постройками в Оптиной и у нас. Много раз я слышала: приехал инженер Виктор Алексеевич.

А теперь получено известие о его смерти. Подробностей я не знаю, только слышала потом, что под конец жизни он сделался истинным монахом¹⁰.

«Очерки...» монахини Амвросии подтверждают реальность удивительной истории любви Вейденгаммера к девушке, с которой связал свою судьбу, и того нравственного перерождения, которое постепенно происходило с ним под влиянием ее кроткой и светлой личности.

Совершенно непостижимы порой для нашего «душевно-плотского» разума пути, которыми оптинский старец Иосиф приводил людей к Богу. Поступки старца, кажущиеся странными и соблазнительными, в конечном итоге спасают людские души. Собственно, роман Шмелева и посвящен тому, как от абсолютно рационалистического взгляда на мир, где все «расчерчено» и нет места внеприродным силам, герой постепенно приходит к осознанию таинственного действия Промысла Божия. Этот замысел Творца о человеке, эти «пути небесные» открыты людям святой жизни, какими были и оптинские подвижники, и старец Варнава Гефсиманский, с которым встречаются персонажи романа в первом томе.

⁹ Рассказ о судьбе Вейденгаммера «после семнадцатого года» противоречит документальным источникам, сообщающим о кончине монаха Виктора в 1916 году. Вероятно, в воспоминаниях возник хронологический сдвиг событий последних лет жизни Вейденгаммера.

¹⁰ *Монахиня Амвросия (Оберучева)*. Очерки из многолетней жизни одной старушки, которую не по заслугам Господь не оставлял Своею милостью и которая считала себя счастливой всегда, даже среди самых тяжелых страданий. [М.]: Изд. Свято-Троице-Серафимо-Дивеевского мон.; Храма свв. Космы и Дамиана на Маросейке, [б. г.]. С. 201—203.

Столь знаменательное воскресение души Вейденгаммера не прошло мимо внимания писателя В. П. Быкова, который так рассказал об этом на страницах своей книги «Тихие приюты» (1913):

«Когда я последний раз был в Оптиной пустыни, при мне выезжал оттуда гостивший там и только что обратившийся к Господу, бывший раньше большим невером и отрицателем, воспитанный на Марксе, Каутском и др., молодой инженер В. А. В., и одна из провожавших его благочестивых паломниц Оптиной пустыни, в массе многих пожеланий, выразила ему чудное пожелание: «Желаю Вам, В. А., возможно дольше *сохранить Оптинокое настроение!*..»¹¹

Как мы знаем, Вейденгаммер вернулся в обитель и сохранил это «настроение» до конца своих дней.

«Иди в Оптину и будешь опытен»

Роман Шмелева остался незавершенным и обрывается еще до знакомства героев с Оптиной пустыней, но из нескольких реплик в первых двух томах видно, что Шмелев предполагал воссоздать последующие события и судьбы этих людей близко к тому, какими они были в действительности и запечатлены м. Амвросией. Так, Виктор Алексеевич в своем рассказе автору уже после смерти Дариньки неоднократно упоминает о своем будущем духовном возрождении: «много после, когда я *изменился*», «только впоследствии познал», зачем были назначены Дарье страшные испытания: его грех искупался ее страданием.

По словам Ю. А. Кутыриной, Шмелев в третьем томе «Путей небесных» предполагал «выявить многое из жизни русских монастырей и русских старцев, их значение в русской культуре и в духовном их водительстве русского народа в целом»¹². Его записные книжки говорят о том, что он внимательно изучал жизнеописание старца Амвросия, выписывал его изречения, знакомился с жизнью монастыря, при этом высоко оценивал книги С. А. Нилуса. Вот одна из любопытных записей Шмелева: «*Надо прочесть: С. Нилус. «Великое в малом», в изд. 1911 г. Там же и «Протоколы» — наиб. полн. 1917 г. «На берегу Божьей реки» — отд. изд. 1915—16 гг. «Святыня под спудом» — сокровище монашеского духа*»¹³.

Отсюда же мы узнаем точную дату предполагавшегося посещения героиней скита Оптиной пустыни: «*7-го сентября (видимо,*

¹¹ Быков В. П. Тихие приюты для отдыха страдающей души. [М.]: Изд. Псково-Печерского Успенского монастыря, 1993. Репринт издания 1913 года. С. 233.

¹² Кутырина. С. 443.

¹³ Там же. С. 448.

1877 года, которым завершается второй том. — А. Л.) Даринька могла пойти в скит Оптиной пустыни — день кончины старца Макария... — единственный день в году, когда разрешается доступ в скит женщинам, желающим помолиться об упокоении его души»¹⁴.

Во втором томе, описывающем начало жизни Виктора Алексеви́ча и Дариньки в Ютове, постепенно образуются все новые и новые нити, связывающие их с Оптиной и как бы готовящие их приход туда. Ямщик, встречающий приехавших героев, говорит, что его дядя ушел «в Оптину в монахи». Да и сам он оказывается «удивительно обаятельный и верующий, в Оптину собирается»; девушка Настя намеревается в благодарность за исцеление сходить пешком в Оптину; а Надя рассказывает Дариньке, как она была чудесно исцелена по молитвам старца Амвросия, и затем сообщает о случае, когда о. Амвросий не благословил молодую вдову выйти замуж за помещика, сказав: «и без нас с тобой спасется, придет часок». Дарье запомнился этот рассказ, а ниже, в цитате из «Записки к ближним», она отмечает, что видела барышню, про которую рассказывала Надя, «много спустя, в Шамординке, в обители, созданной батюшкой отцом Амвросием».

История чудесного спасения от сбежавшего из зоопарка тигра, приведенная м. Амвросией, была широко известна в Оптиной. По воспоминаниям, ее любил рассказывать иеромонах Даниил (Болотов), причем «самого тигра он при этом изображал неподражаемо»¹⁵. Шмелев мог узнать об этом случае от кого-либо из монастырской братии, а возможно, и от самого Виктора Алексеевича. Еще до создания «Путей небесных» писатель так изложил этот эпизод в романе «Няня из Москвы» (1933):

«А Анна Ивановна все чудеса знала. Рассказывала им, как старец анженера с супругой от тигры остерег,— встретите, мол, тигру... Так они подивились! А как же, это уж всем известно, барыня, из клетки тигра ушла. Только-только вырвалась, никто и знать не знал. Старец и говорит: вот вам иконка, молитесь, в пути, и не тронет. Они ничего не поняли, кто не тронет-то. Ну, поехали, а дорога песками, жарынь, лошади притомились. Супруга и говорит анженеру: “Теленок в хлебах как прыгает высоко!” Пригляделись — видят, тигра, полосатая вся, к ним прямо! И не поймут, как тут тигра взялась. Они иконку достали, держали так вот, на тигру,— тигра допрыгала до них, поглядела, зевнула, — ка-ак сиганет от них... и пошла по ржам, дальше да дальше. Приехали они на станцию, а уж там телеграмму подали: убегла тигра, троих сожрала»¹⁶.

¹⁴ Там же. С. 457—458.

¹⁵ Сергей Александрович Нилус (1862—1929). Жизнеописание. М., 1995. С. 287.

¹⁶ Шмелев И. С. Собр. соч.: В 8 т. М., 1998. Т. 3. С. 81.

Старец Амвросий или старец Иосиф?

События в романе Шмелева часто имеют вполне конкретную датировку. Действие романа начинается «в конце марта 1875 года, под Великий понедельник», когда встретились герои (здесь допущена неточность: Великий понедельник пришелся в том году на 7 апреля), а завершается (во втором томе) 31 июля 1877 года.

Подобная хронологическая пунктуальность «Путей небесных» побуждает выяснить причину наиболее существенных расхождений между воспоминаниями монахини Амвросии и текстом романа. Герой романа назначен инженером движения на участке Орел — Тула и приезжает с Даринькой в купленное им имение Ютово, поблизости от Мценска, летом 1877 года, а согласно «Очеркам» Виктор Алексеевич приехал с Даней в Козельск на время постройки железной дороги Козельск — Сухиничи в начале 1890-х годов. В рассказе героя говорится о будущем знакомстве с о. Амвросием (а он скончался в 1891 году), но нигде не упомянут о. Иосиф, духовник реального Вейденгаммера.

И здесь на помощь приходят свидетельства архиепископа Серафима (Иванова), с которым Шмелев делился своими творческими планами относительно «Путей небесных»:

«...Шмелев приехал в наш монастырь со специальной целью — продолжение писания дальнейших томов его “Путей небесных”. Еще до написания им первого тома, этого последнего его вдохновенного труда, в одном из ранних писем ко мне Шмелев обмолвился, что бывал в Оптиной и видел старцев. <...>

Но вот первый том “Путей небесных” написан и напечатан. Даринька с Виктором Алексеевичем уехали из Москвы в “Уютово” под Мценском, откуда рукой подать до Оптиной. Набросан план второго тома — благословенная красота провинциальной русской жизни в “Уютове”. Надо готовить верную картину монастырского жития, чтобы на фоне его с предельной глубиной и ясностью изобразить обращение к Богу, преображение и оцерковление русского интеллигентавольнодумца. Показать для будущих поколений, доживших до нашего лихого безвременья, что может, *может* душа русская возродиться, как бы низко она ни пала. Ведь Виктор Алексеевич после трагической смерти Дариньки, предсказанной ей старцем Амвросием, уехал в Оптину, где и окончил жизнь свою иноком, совершенно преображенным, нашедшим себя во Христе»¹⁷.

¹⁷ Серафим (Иванов), архиеп. Чикагский и Детройтский. Бытописатель русского благочестия // Шмелев И. С. Душа Родины: Избранная проза. М., 2000. С. 461—462.

Владыка излагает все же романную фабулу, хотя и замечает ниже, что подлинная история Виктора и Дариньки «была только несколько литературно расцвечена Иваном Сергеевичем». Не вошедшие в статью ценные подробности своих бесед со Шмелевым архиеп. Серафим поведал Ю. А. Кутыриной, которая записала и опубликовала их.

Основываясь на этих источниках, американский литературовед Ольга Сорокина в монографии «Московиана: Жизнь и творчество Ивана Шмелева» (1987, переиздана на русском языке в 1994 и 2000 годах) изложила события следующим образом:

«Вейденгаммер был дядей жены автора, а невенчанная жена Вейденгаммера Дарья Королева погибла трагически: попала под поезд и скончалась на “своей реке” — Амударье, как было это ей предсказано старцем Амвросием в Оптиной пустыни (это должно было произойти в ненаписанной третьей части романа). Вейденгаммер получил назначение в Туркестан на строительство железной дороги, которая должна была пересечь Амударью.

На остановке Дарья побежала за покупками; услышав третий звонок, она поспешила возвратиться и не заметила приближающегося поезда. Он сбил ее и отрезал ей обе ноги. Она умерла по дороге в госпиталь на мосту через Амударью, как бы искупив своей смертью вину незаконного сожительства. После ее трагической кончины Вейденгаммер ушел в Оптинский монастырь послушником, где и скончался»¹⁸.

Бесспорно подлинные факты, приведенные в начале и в конце отрывка, побуждают думать, что и все остальные события случились на самом деле именно таким образом. В подобное заблуждение были введены и автор настоящей работы, и А. П. Черников в монографии «Проза И. С. Шмелева»¹⁹.

Теперь, когда удалось познакомиться с труднодоступными источниками, картина прояснилась: в приведенном фрагменте книги О. Сорокиной оказались смешанными реальность и авторский замысел. Разграничить их позволяют записи Ю. А. Кутыриной:

«Преосвященный владыка, епископ Серафим, ныне настоятель Новой Коренной пустыни в Южной Америке, в 1937 и 1938 году оказал гостеприимство И. С. Шмелеву, посетившему монастырь Братства преподобного Иова Почаевского во

¹⁸ Сорокина О. Н. Московиана: Жизнь и творчество Ивана Шмелева. М., 2000. С. 276. Монография на английском языке была опубликована в 1987 году.

¹⁹ Любомудров А. М. Оптиные источники романа И. С. Шмелева «Пути небесные» // Русская литература. 1993. № 3. С. 106; Черников А. П. Проза И. С. Шмелева: Концепция мира и человека. Калуга, 1995. С. 291.

Владимировой на Карпатах после кончины его жены Ольги Александровны.

Владыка очень поддержал желание Ивана Сергеевича дать преображенного во Христе русского человека. Иван Сергеевич говорил ему, что и Достоевский не закончил свой роман “Братья Карамазовы” и что он хотел в Алеше дать этого преображенного человека, причем сам Иван Сергеевич поделился, сказав: “Я хочу дать это преображение Виктору Алексеевичу, когда он будет в Оптине. Для этого я направляю Виктора Алексеевича к Мценску ближе к монастырям, именно к Оптиной пустыни”.

Первоначально пребывание Виктора Алексеевича в Мценске в начале работы Ивана Сергеевича должно было быть только эпизодом, но в работе над романом эпизод вылился в целую книгу 2-й части “Путей небесных”. Иван Сергеевич говорил, что перерождение Виктора Алексеевича в Оптиной пустыни начнется не скоро и что он предварительно должен показать борьбу русского интеллигентского неверья с верой.

Владыка Серафим говорил мне, что Иван Сергеевич поделился с ним предсказанием, которое он хотел вложить в уста старца Амвросия. Он предсказывал Дариньке: во всю ее жизнь нести свой крест, заключающийся в ложном ее положении называться женой Виктора Алексеевича, пребывая в незаконной связи с ним, и умереть на своей реке, носящей ее имя, Аму-Дарье.

В своем плане Иван Сергеевич наметал представить жизнь Виктора Алексеевича и Дариньки вначале около монастырей, живя в Мценске; позднее Иван Сергеевич хотел перенести их жизнь в Сибирь, в Азию, где намечалось построение новой железной дороги, строителем которой должен был быть Виктор Алексеевич.

Иван Сергеевич говорил владыке Серафиму, что кончина Дариньки и произойдет там, на Аму-Дарье, где Даринька и Виктор Алексеевич имели отдельный поезд, жизнь их была полна роскоши. Однажды, выйдя из поезда немеченной, попросту, как это было свойственно ее простой душе, она услышала три звонка и побежала обратно, не заметив маневрировавшего паровоза, — она умирает, когда ее несут через мост реки Аму-Дарьи, и, умирая, она всенародно покаялась, что она — незаконная жена Виктора Алексеевича, как ей и предсказал старец Амвросий: “Понесешь всю жизнь Крест свой” и “умрешь на своей реке”.

Ив<ан> Серг<еевич> называл владыке монашеское имя Виктора А<лексеевича>, принятое им в Оптиной пустыни после кончины Дариньки.

Таков был творческий план Ивана Сергеевича, когда он его развертывал перед владыкой Серафимом в 1938 году»²⁰.

Итак, и приезд героев в Мценск в 1877 году, и знакомство со старцем Амвросием, и его предсказание смерти Дариньки, и место ее гибели («на Амударье») — все это было лишь творческим замыслом писателя.

Благодаря тем же записям Ю. А. Кутыриной мы имеем возможность узнать, как на самом деле погибла Даринька, а также представить реальный облик Вейденгаммера в период его монашества.

Из воспоминаний Юлии Кутыриной

В нашей семье была известна трагическая смерть Дариньки, но подробности случившегося я узнала только в Париже, уже после кончины Ивана Сергеевича. Я не раз встречала у него старенькую даму А. В. Р. из очень богатой в прошлом московской семьи. Несмотря на свои 80 лет, старушка должна была еще зарабатывать на жизнь больной дочери и на свою продажей газет, и, получая от нее газету и беседуя с ней, я узнала случайно, что она видела Виктора Алексеевича в монастыре в 1899 году. Вот что она мне рассказала:

«В 1899 году я приехала со своим женихом в Шамордино. Посетив обитель, мы поехали в Рудново и, обходя деревянную церковку, увидели совсем свежую могилу; нам сказали, что в ней недавно схоронили молодую женщину, которая попала под поезд. Выяснилось, что эта молодая женщина была Даринька. Даринька приезжала к старцу Иосифу, ища помощи в своем последнем тяжчайшем испытании, когда скончался на 9-й день рождения так долго жданный ею ребенок, вымоленный ее страстным молением (о чем помечено в записной книжке И. С. Шмелева).

Даринька никак не могла примириться с потерей ребенка, и ей было трудно уйти от старца Иосифа; она долго с ним говорила и плакала. Когда же она собралась уходить, старец сам два раза ее возвращал и наконец сказал ей, благословив: “Ну, иди!..” Даринька спешила поспеть на станцию Сухиничи; услышав свисток, она бросилась через рельсы к своему поезду и попала под встречный. Дариньке отрезало ноги выше колен. Умирая, Даринька каялась всенародно в своем грехе — своей безбрачной жизни, просила похоронить ее в Руднове. Я видела, — закончила А. В. Р., — ее фотографию в гробу: лицо очень красивое, еще молодое и совсем спокойное. Меня поразило ее спокойствие, будто оно выражало просветление

²⁰ Кутырина. С. 473—474.

искуплением. Даринька достигла того, к чему она стремилась — искупить грех свой и Виктора Алексеевича».

«И пришло сияние через муку и смерть», как было ей дано видеть в ее крестном сне. Перед концом вспомнила Даринька небесный голос «во сне»: «*Се причастилась!..*»²¹.

После мученической кончины — трагической гибели Дариньки Виктор Алексеевич ушел из мира. Прозрев через страдание и грех свет Истины, он преобразился в нового человека и, приняв монашеский постриг, навсегда остался в Оптиной пустыни.

Протоиерей Сергей Четвериков²² в беседе с А. В. Р. говорил, что тоже видел в Оптиной пустыни высокого красивого монаха с черной с проседью бородой, с необычайно проникновенным потусторонним выражением глаз, как бы прозревшим иной мир. Он был совершенно замкнут, ни с кем не разговаривал, кроме как со своим духовником старцем Иосифом. Называли его в монастыре монахом-архитектором, и был он действительно строителем нового собора в скиту Оптиной пустыни. Он много потрудился для устройства монастыря.

<...> О Викторе Алексеевиче в постриге рассказывала мне еще мать переводчицы на французский язык «Путей небесных», Татьяна Яковлевна Эмерик; встретила я с ней уже после кончины Ивана Сергеевича. Она знала детей и внуков Виктора Алексеевича Вейденгаммера и посетила Оптину пустынь в то время, когда он был уже монахом. Это было в 1902 году. Приехала Татьяна Яковлевна, будучи в это время 13-летней девочкой, вместе с дочерью Виктора Алексеевича и его внучкой Ниной в Оптину пустынь. Девочки были однолетки и бегали по монастырю, нарушая тишину и порядок монастырского уклада, за что «нам» попало, говорила Татьяна Яковлевна. Она запомнила и ее поразило то, что среди монахов Оптиной пустыни были некоторые, видимо, из светского круга, сохранившие манеры и правила вежливости мирской жизни. Особенно запомнился ей облик Виктора Алексеевича: он вышел к ним, но оставался вне всего и всех, не разговаривал и ничем не интересовался; был он высокого роста, с черной бородой и синими глазами, смотревшими как-то в сторону, ушедшими в иную жизнь²³.

²¹ Имеется в виду сон Дариньки, описанный в главе XXIX первого тома «Путей небесных» («Крестный сон»), в котором она увидела себя распинаемой на кресте и услышала слова: «Се причастилась Господу». Из записных книжек Шмелева явствует, что в романе перед самой смертью Даринька должна была вспомнить этот сон (См.: *Кутырина*. С. 453).

²² Протоиерей Сергей Иванович Четвериков (1867—1947) — автор книги «Оптина пустынь» и других духовно-назидательных сочинений.

²³ *Кутырина*. С. 471—472.

Родные

В материалах о монахе Викторе часто упоминаются его родственники, с которыми он поддерживал связи до конца своих дней. Родословное древо Вейденгаммеров выглядит так.

Дед Виктора Алексеевича, обрусевший немец **Иоганн-Фридрих (Иван Иванович) фон Вейденгаммер** (1787—1838), надворный советник, служил в Москве преподавателем университетского Благородного пансиона, инспектором Воспитательного дома, Екатерининского и Александровского институтов²⁴. В 1823 году он открыл свой собственный пансион — учебное заведение для мальчиков (в котором, в частности, обучались братья И. С. и Н. С. Тургеневы)²⁵.

Его сын **Алексей Иванович Вейденгаммер** (1813—1857), ставший председателем Московской Гражданской палаты, женился на **Олимпиаде Осиповне Серебряковой**, потомственной дворянке, дочери директора казенных фабрик²⁶. У них родилось четверо детей: Олимпиада, Ольга, Виктор и Алексей.

Старшая сестра Виктора, **Олимпиада Алексеевна** (1840—1911) — мать О. А. Шмелевой и бабушка Ю. А. Кутыриной вышла замуж за штабс-капитана Александра Александровича Охтерлони, участника Крымской и Русско-турецкой войн²⁷.

Младшая сестра, **Ольга Алексеевна**, по словам Ю. А. Кутыриной, «окончила петербургские Бестужевские курсы, т. е. была одной из первых русских женщин с высшим образованием <...> Оля знала также иностранные языки. Будучи хроменькой и горбатенькой, Ольга Алексеевна все же была замужем за доктором медицины А. Лихачевым, ее очень любившим. Но она рано овдовела, потом долго жила в семье Анны Викторовны, дочери Виктора Алексеевича, по мужу Сахаровой, от его первого и нерасторгнутого брака, любила и воспитывала его внуков и особенно младшую скромную Нину. Глубоко верующая, она часто отлучалась в Шамордино, на духовную “побывку”, а позднее осталась там навсегда. Туда же к ней приехала и внучка (Виктора Алексеевича. — А. Л.) Нина по окончании гимназии и осталась в монастыре послушницей»²⁸.

²⁴ См.: *Тургенев И. С.* Сочинения. М., 1983. Т. 11. С. 440—441.

²⁵ См.: *Перова А. И., Ни Е. А.* Пансион И. И. Вейденгаммера // Тургеневский сборник. М., 1998. Вып. 1. С. 6—12.

²⁶ *Кутырина*. С. 470.

²⁷ Ценные биографические детали содержат работы родственницы О. А. Шмелевой, Елены Абрамовны Ни, «Родственники О. А. Шмелевой, урожденной Охтерлони» и «Поколенная роспись родов Охтерлони и Вейденгаммеров» (готовятся к публикации).

²⁸ *Кутырина*. С. 467—468.

Впоследствии они приняли там монашеский постриг и «нашли в Обители возможность быть полезными своим образованием монастырю в школах, в больнице, в приютах для детей и стариков, одновременно следуя духовному призванию монашеской молитвенной жизни. Присутствие в монастыре таких близких людей (сестры и внуки) было чрезвычайно важным фактом в жизни Виктора Алексеевича»²⁹.

Живя в Шамордине, Ольга Алексеевна «раз в году все же приезжала в Москву к своим любимым племянницам и внукам. Это были дети и внуки Виктора Алексеевича Вейденгаммера»³⁰.

Законная жена Виктора Алексеевича, **Анна Васильевна**, была матерью его детей — **Вити и Ани** (А. И. Перова, Е. А. Ни называют еще одну дочь — **Наталию**³¹). «Витя, — вспоминает Ю. А. Кутырина, — позднее стал врачом-психиатром в психиатрической больнице, так называемой “Канатчиковой Даче” в Москве, впоследствии сам ставший нервнобольным. Аня <...> вышла замуж за Н. Сахарова <...> Жена Виктора Алексеевича, как и моя бабушка, как и все родные, смотрели на Дариньку как на “любовницу”, “блудницу”, виновницу невозвращения Виктора Алексеевича в семью»³².

Оптинские источники

В документах Оптиной пустыни имя Виктора Вейденгаммера встречается несколько раз. Несмотря на краткость, эти материалы дают ценные сведения о датах жизни Вейденгаммера, о пребывании его в монастыре, а главное — позволяют лучше понять духовные качества его личности.

*Из летописи Предтеченского Скита*³³

1900. Июня 13. Сегодня одет в подрясник вновь поступивший в состав братства скита инженер путей сообщения Виктор Алексеевич Вандергаммер (так в рукописи. — *А. Л.*).

1900. Ноября 13. Понедельник. Поступивший в скит 5 июня сего года послушник Виктор Алексеевич Вейденгаммер происходит из потомственных дворян Московской губернии Рузского уезда. Окончил курс наук в Императорском

²⁹ Там же. С. 470.

³⁰ Там же. С. 467.

³¹ Перова А. И., Ни Е. А. Указ. соч. С. 11.

³² Кутырина. С. 452.

³³ Летопись скита во имя св. Иоанна Предтечи и Крестителя Господня, находящегося при Козельской Введенской Оптиной пустыни. 1900 — 1916. Оригинал находится в ОР РГБ. Ф. 214.367. Частично опубликовано в кн.: Сергей Александрович Нилус (1862—1929): Жизнеописание. М., 1995. С. 290—292.

Московском техническом училище инженер-механиком. До поступления в скит служил старшим ревизором тяги на Среднеазиатской железной дороге Закаспийской³⁴. От роду 57 лет. Послушание проходит — ежедневное чтение Псалтиря в скитском храме и вычерчивает планы предполагающихся построек в скиту. Женат³⁵.

1901. Мая 13. Старый корпус, в котором помещалась сборная келлия, перенесен и поставлен на новое место по направлению к югу за ограду скита, которая отнесена за этот корпус. В новой ограде, примыкающей к угловой башне с западной стороны, устроены ворота.<...> Через вновь устроенные ворота будут возить строительные материалы для строящегося храма³⁶.

1901. Августа 14. Послушники скита: бр<ат> Алексей (Соболев) и бр<ат> Виктор (Вейденгаммер) переместились в новый корпус, о котором упоминается в сей летописи — 13 мая. Стоявшие на этом месте высокие вековые дубы и липы срублены.

1901. 25 сего декабря ко дню праздника Рождества Христова М<ихаил> Ив<анович> Иванов и послушник Скита В. А. Вандергаммер (так в рукописи. — А. Л.) облечены в рясофор.

1902. Апр<еля> 3. Среда 6-й седмицы Великого поста. Сегодня поднят и водружен на монастырской колокольне новый крест. Приготовляли крест в монаст<ырской> кузнице под наблюдением скитского рясофорного монаха о. Виктора (инженер-механика)...

<Согласно Ведомостям братства скита 24 сентября 1911 года монах Виктор переведен из скита в монастырь, но в 1913 году он вновь числится в братии скита как «рясофорный монах Виктор, техник».>

1913. Марта 9. Во время бдения с монахом о. Виктором в келье случился припадок астмы³⁷, настолько сильный, что о. Феодосий³⁸ озаботился немедленно приобщить его Св<я-тых> Таин и особоровать.

³⁴ Итак, Вейденгаммер действительно работал в Туркестане. Видимо, в это время и произошла в Сухиничах трагедия с Даринькой.

³⁵ Имеется в виду не Даринька, а Анна Васильевна, с которой В. А. Вейденгаммер не был разведен.

³⁶ Храм преп. Льва Катанского и преп. Иоанна Рыльского, за строительством которого наблюдал Вейденгаммер.

³⁷ Имеется в виду сердечная астма, от которой монах Виктор и скончался через три года.

³⁸ Игумен Феодосий (Поморцев, 1854—1920) — последний настоятель скита.

1916. Апреля 17. <...> Сегодня вечером последовала внезапная кончина³⁹ рясофорного монаха о. Виктора (Алексеевича Вейденгаммера), поступившего в скит в 1900 г. Покойный страдал приступами удушья давно, и с ним было уже несколько ударов. Видимо, один из таковых и прекратил его жизнь. О. Виктор приобщался Св<ятых> Христовых Таин на Страстной седмице и в Великие Светлые дни находился в высоком духовном настроении. Простота, искренность, доброта, прямодушие, чуждое лицемерия и лукавства, и отзывчивость на всякую скорбь ближнего приобрели ему общее уважение, и он пользовался от всех любовью и расположением. Талант, данный ему от Господа, особенно проявлялся в знании им инженерного, архитектурного и технического искусства; в том же деле трудился он неленостно в монастыре и скиту и своими познаниями приносил большую пользу обители. Трудолюбие и высокие его нравственные качества дают твердое основание надежде на блаженное воздаяние ему в вечности. В этом уповании утверждает и то обстоятельство, что почивший после того, как раздались зов Божий в катастрофе с его женою, раздавленною поездом на ж. д., не замедлил порвать с миром, несмотря на вся красная и благая его, предпочтя сим последним «единое на потребу». Достойно примечания, что гроб с телом умершего, стоявший в храме до пятницы, в удовлетворение просьбы родных, желавших присутствовать на погребении, не обнаружил никаких признаков тления. Могила покойного — рядом со свежеею могилою иером<онаха> о. Ираклия. Вечная им память.

А воздух становится все теплее и теплее, и солнце греет уже не по-весеннему, а по-летнему. Все распускается, и в природе наступает праздник при ликовании певчего мира пернатого.

В «Описании скитского кладбища Оптиной пустыни»⁴⁰ под № 77 помещена следующая запись:

Указный послушник Виктор (Алексеевич Вейденгаммер). Из потомственных дворян; рожден 13 декабря 1843 года. Поступил в Оптину пустынь 12 июня 1900 года 56 лет от роду; пострижен в рясофор в декабре 1901 года; определен в число указных послушников Оптиной пустыни указом

³⁹ Таким образом, кончина Вейденгаммера последовала на Антипасху, т. е. в воскресенье Светлой (Пасхальной) седмицы, в канун памяти мученика Виктора.

⁴⁰ Данное «Описание...», включающее в себя некрологи 80 монахов, было создано иеромонахом Иосифом (Полевым) и монахом Никонном (Беляевым) по благословению оптинского старца о. Варсонофия (Плиханкова), который в 1911 году поручил им составить жизнеописания всех почивших скитян. В 1913 году эта работа была в основном закончена, добавления к рукописи делались вплоть до 1918 года. Некролог В. А. Вейденгаммера находится в «Описании...» под номером 77. Текст публикуется по одной из машинописных копий рукописи.

Калужской Духовной консистории от 15 мая 1904 года⁴¹ за № 6557⁴²; проходил послушание по техническим работам; скончался вечером 17 апреля 1916 года, в своей келье в скиту⁴³, от припадка сердечной астмы 72 лет от роду; напутствован перед смертью не был вследствие скоропостижной смерти. Отпевание совершено в скитской церкви, отдельно от опущения в могилу; последнее совершили соборно: иеромонахи Пиор⁴⁴, Кукша⁴⁵ и Вениамин 2-й (скитской) и иеродиакон Иоанникий 22 апреля 1916 года.

⁴¹ Виктор был пострижен в рясофорные монахи без перемены имени, которая обычно производилась при пострижении в мантию — следующую степень иноческого служения. То обстоятельство, что Вейденгаммер был принят в указные послушники спустя четыре года после пострижения, объясняется тем, что в скит (как и в другие монастыри) можно было принимать строго определенное число человек и совершать определенное число постригов в год. Поэтому иногда жившие в Оптиной, но не получившие еще формального разрешения (указа) консистории о зачислении в монастырь, принимали тайный постриг. Как следует из воспоминаний м. Амвросии, старец Иосиф настоял на том, чтобы Вейденгаммер поступил в скит безотлагательно.

⁴² Попытки разыскать указ в Государственном архиве Калужской области (ГАКО), равно как и автобиографию послушника, обычно прилагаемую к делу при поступлении в монастырь, не увенчались успехом. В ответ на наш запрос получено следующее извещение Государственного архива Калужской области № 50-Т от 01.10.1996: «В архивных фондах Калужской Духовной консистории, Козельской Введенской Оптиной пустыни выявлены следующие сведения о Викторе Алексеевиче Вейденгаммере. Происхождение: из потомственных дворян; образование: закончил Императорское Московское высшее техническое училище; профессия: инженер-механик; чин: губернский секретарь; семейное положение: вдов по первому браку. На 1904 г. более ранних сведений не обнаружено. Определен в число братства Козельской Введенской Оптиной пустыни 15 мая 1905 г., послушание проходил “по техническим работам в скиту”. В списках монашествующих и указных послушников Козельской Введенской Оптиной пустыни за 1904, 1907, 1908, 1914 гг. В. А. Вейденгаммер значится указным послушником; сведений о постриге не обнаружено (Ф. 33. Оп. 2. Д. 1515. Л. 138 об.-139; Ф. 903. Оп. 1. Д. 294. Л. 20 об.-21; Д. 339. Л. 33 об.-34; Д. 340. Л. 11 об.-12; Д. 376. Л. 17 об.-18). Указ Калужской Духовной консистории об определении В. А. Вейденгаммера в число братства Козельской Введенской Оптиной пустыни не обнаружен. Какие-либо другие сведения о В. А. Вейденгаммере в ГАКО не обнаружены».

⁴³ Дом, в котором жил монах Виктор, сохранился до наших дней и известен как «домик Вейденгаммера». Он находится в юго-западном углу скита, у монастырской ограды.

⁴⁴ О. Пиор в описываемое время был духовником братии и мирян. Его присутствие на погребении Вейденгаммера может свидетельствовать о том, что после кончины о. Иосифа (1911) монах Виктор перешел под его духовное руководство.

⁴⁵ О. Кукша — кроткий и любвеобильный иеромонах, превосходный уставщик. Его незлобивость, детская простота, усердие к службам снискали ему любовь братии.

В разных источниках приводятся различные даты жизни Вейденгаммера.

Особенно противоречивы свидетельства о годе его рождения. «Из родословной книги московского дворянства известно, что Виктор Алексеевич родился в 1844 году», — сообщает Ю. А. Кутырина⁴⁶. Вероятно, из этого источника дата перешла и в книгу о Шмелеве А. П. Черникова⁴⁷. С другой стороны, если сопоставить сообщение Кутыриной, что сестра Олимпиада была на два года старше Виктора, со свидетельством А. И. Перовой, что она родилась в 1840 году, то год рождения Виктора — 1842.

Обратимся к оптинским источникам. В «Описании кладбища» приведена дата рождения Вейденгаммера — 13 декабря 1843 года, подтвержденная словами, что в 1900 году он поступил в скит 56 лет. В записи «Летописи» от 13 ноября 1900 года возраст его указан — 57 лет, следовательно, даты рождения должны находиться в интервале ноябрь 1842 — ноябрь 1843.

И. С. Шмелев и в записных книжках, и в романе указывает возраст своего героя: в марте 1875 года ему 32 года, а Дариньке — 17 лет. Поскольку месяц его появления на свет не назван, дата рождения «романного» Вейденгаммера отодвигается на еще более ранний срок (между мартом 1842 и мартом 1843).

Но здесь можно предположить следующее: если и составитель «Летописи», и автор «Путей небесных» твердо знали год рождения (1843), но не учитывали месяц, они могли вычислить возраст приблизительно: $1900 - 1843 = 57$ — в первом случае и $1875 - 1843 = 32$ — во втором.

Таким образом, дата рождения **13 декабря 1843 года** представляется наиболее достоверной: оптинский летописец опирался на конкретные документы, поскольку указал не только год, но и день, и месяц. И безусловно достоверны оптинские источники в дате кончины Вейденгаммера — **17 апреля 1916 года**. Откуда же в ряде изданий появилась другая дата — 12 апреля?

Дело в том, что о Вейденгаммере упоминает еще один оптинский документ. В рукописи «Замечательные случаи Оптиной пустыни и Предтечева скита» есть строки: «14 июня 1900 г. поступ<ил> в скит послушн<иком> Виктор Алексеевич Вейденгаммер, инженер-механик 56 л<ет>. Скончался монах<ом> 17 апр. 1916 г.»⁴⁸.

Именно этот документ процитировала Ю. Кутырина в особой вставке-комментарии в статью архиеп. Серафима «Бытописатель

⁴⁶ Кутырина. С. 470.

⁴⁷ Черников А. П. Указ. соч. С. 291.

⁴⁸ РГАЛИ. Ф. 548. Оп. 1. Ед. хр. 440.

русского благочестия». Из этой статьи, в свою очередь, взяла сведения О. Сорокина, но в ее «Московиане» в датах жизни Вейденгаммера появилось сразу две опечатки: 14 июля (вместо 14 июня) и 12 апреля (вместо 17 апреля). К сожалению, опечатки вошли как в английский текст монографии, так и в русский перевод⁴⁹. Видимо, отсюда «перекочевала» ошибочная дата кончины (12 апреля) и в статью о роде Вейденгаммеров⁵⁰.

Загадки архива Вейденгаммера

В 1998 году сотрудники Государственного архива Калужской области обнаружили описание архива В. Вейденгаммера (оно содержится в «Описи документов и бумаг архива Козельской Введенской Оптиной пустыни (быв. монастырского), составленной к 1 января 1921 г.»):

«Большой ящик с книгами, бумагами, чертежами и планами, остававшимися после смерти инженера-механика Викт. Алексеев Вейденгаммера, состоявшего в числе братства Опт. пуст. (сконч. 17 ап. 1916 г.), означенные документы относятся преимущественно к строит. и архитект. делу»⁵¹.

Проследить судьбу этого архива не удалось.

Однако в Отделе рукописей РГБ в собрании Оптиной пустыни⁵² сохранились некоторые бумаги Вейденгаммера. Они немногочисленны, но таят в себе много загадок.

Среди них тетрадь с заметками 1907—1909 годов. Некоторые из них объединены в разделы: «Литература», «Механика», «Технология», «Медицина», «Премудрость и изящество в природе» и др. Там же помещены объяснения некоторых слов, пословицы, современные обороты речи, выписки из духовной литературы, стихи к 40-летию кончины митрополита Филарета (из журнала «Монастырь», 1907, № 3, март), черновик письма «Миленький и хорошенький Мишенька»; между листами вложена записка «О здравии мон. Анатолии и посл. Василия».

На отдельных листах находятся переписанное стихотворение «Сентябрьские песни» Л. Кологривова с указанием источника («Московские ведомости», 1907, № 214); таблица названий красок; и, наконец, весьма любопытный документ: «Письмо француза графа Александра Максимовича Дю-Шела (vicomte A. Du-Chayla), поступившего в Оптину пустынь, к преосвященному митрополиту

⁴⁹ Сорокина О. Н. Московкиана. С. 277.

⁵⁰ Перова А. И., Ни Е. А. Указ. соч. С. 11.

⁵¹ ГАКО. Ф. 903. Оп. 4. Д. 1. Л. 10 об.

⁵² ОР РГБ. Ф. 213.62.6.

Антонию Петербургскому» (французский текст и перевод)⁵³. Р. Багдасаров и С. Фомин предполагают, что сам Вейденгаммер перевел это письмо по просьбе скитонаачальника или настоятеля⁵⁴.

В своих позднейших воспоминаниях дю-Шайла, в частности, сообщал: «Сергей Александрович Нилус рукописи “Протоколов” у себя не хранил, боясь возможности похищения <...> Я узнал потом, что тетрадь, содержащая “Протоколы”, хранилась <...> в оптинском Предтеченском скиту, в полуверсте от монастыря, у монаха отца Алексия (бывшего инженера)»⁵⁵. Если правы историки, полагающие, что «монахом Алексием» назван по ошибке рясофорный монах Виктор, живший в то время в одном корпусе с послушником Алексием (Соболевым; с 1911 года — монахом Амвросием)⁵⁶, то возникает весьма интересный вопрос о взаимоотношениях С. А. Нилуса и В. А. Вейденгаммера. Ведь Нилус, живший в Оптиной в 1907—1912 годах, должен был хорошо знать монаха Виктора и, возможно, именно ему доверял особо ценные материалы.

В бумагах Вейденгаммера сохранилось также письмо некоей монахини Антонины к своему брату, которого она называет «Отец Алексей»⁵⁷. Архивисты датируют его приблизительно 1908 годом. В нем, в частности, есть упоминание о другом письме (не сохранившемся):

«Милый братец! Посылаю на твое имя письмо, если ты найдешь благоразумным и полезным ближним, то передай его по принадлежности» и ниже: «Викт<ору> Ал<ексеевичу>, если найдешь удобным от-дать мое письмо, то приложи от себя просьбу, чтобы он предал молчанию мое письмо. Право, Анюту жаль. Ведь со стороны виднее, кто прав, кто виноват».

Кто же этот «отец Алексей» — Соболев или другой оптинский монах? Не тот ли это «друг о. Виктора», которого повстречала во время своих путешествий матушка Амвросия и записала его рассказ? Кто его сестра, монахиня Антонина? О чем сообщает она Вейденгаммеру? «Анюта» — жена Виктора Алексеевича или, что вероятнее, его дочь? Может быть, здесь имеется в виду описанная матушкой Амвросией история, как к нему приезжала взрослая дочь и уговаривала вернуться в мир, чтобы он помогал им с матерью?

⁵³ ОР РГБ. Ф. 213.62.6. Л. 110—111 об. Текст письма и сведения о провокационной деятельности дю-Шайла приводятся в книге: Неизвестный Нилус. М., 1995. Т. 2. С. 244—274, 509—511.

⁵⁴ Неизвестный Нилус. Т. 2. С. 510.

⁵⁵ Там же. С. 251.

⁵⁶ Там же. С. 511; Лукьянов Е. А. Приложение // Сергей Александрович Нилус (1862—1929): Жизнеописание. М., 1995. С. 286.

⁵⁷ ОР РГБ. Ф. 213.62.6. Л. 104—105 об.

Перед нами еще один, пока не проясненный, эпизод из жизни монаха Виктора.

«Будь ближе к вере, к Богу и Церкви»

До нас дошло единственное письмо самого Вейденгаммера. Написанное к племяннице, Ольге Александровне Шмелевой, оно сохранилось в архиве Ивана Сергеевича Шмелева⁵⁸. Но как много даже из одного этого письма узнаем мы о его авторе. Сам переживший страшное горе, сколько душевной чуткости и духовной мудрости проявляет он, утешая осиротевшую родственницу, сколько сердечной заботы о том, чтобы та шла путем спасения.

11.XII.1911

Дорогая племянница, Оля!

Прости меня, пожалуйста, за такое громадное промедление ответом на твое хорошее письмо. Конечно, с самого дня получения известия (телеграммы) о кончине родной и дорогой моей сестры и твоей мамы⁵⁹ ежедневно вынимается просфора о упокоении ее души, также и в Шамордине она поминается на каждой обедне. Молюсь я (но я плохой молитвенник), сестра Оля⁶⁰, и все знавшие ее монахи Оптиной пустыни, я просил их об этом. Молитесь и вы о доброй, всегда забывавшей себя для вас и всегда болевшей о вас сердцем матери, ведь в этом (в молитве о ней) и выражается наша память и любовь к ушедшим от нас в другой мир близким и родным людям, и в этом выражается общение мира нашего с загробным, и она, сестра, тоже «там» молится за тех, кого любила, о ком болела душой в этом мире. Со смертью человек рождается в жизнь будущего века, где царствует одна любовь, любовь вечна, она переходит за предел гроба. Знаю я, дорогая Оля, какое потрясающее впечатление производит смерть матери, и еще более знаю. Потерять мать, также любимого человека! Это такие факты, с которыми не может примириться ни ум, ни сердце, ни дух, ни тело: все болит и все протестует, и только вера в загробную жизнь, в свидание за гробом дает надежду на свидание, а при вере и надежде! Смерть! Где твое жало?! «Там» увидимся! — остается только подождать некоторое, хотя, может, и продолжительное время. И это-то время до желанного свидания и

⁵⁸ ОР РГБ. Ф. 387. К. 10. Ед. хр. 10. С небольшими сокращениями опубликовано Е. А. Осьминой в кн.: *Шмелев И. С.* Собр. соч.: В 8 т. Пути небесные. М., 1998. Т. 5. С. 10—11. Полностью письмо публикуется впервые.

⁵⁹ Скончавшаяся Олимпиада Алексеевна Охтерлони.

⁶⁰ Ольга Алексеевна Лихачева, монахиня Шамординской обители.

надо постараться прожить так, чтобы не совестно было встретиться «там». Мама твоя, конечно, любила тебя не менее других, но жила у других, потому что они более нуждались в ее помощи и потому что у тебя ей было бы вполне покойно жить, но она не искала легкого покоя: всем жертвовала для детей. Мне случалось, дорогая Оля, говорить с нею о тебе. В материальном отношении она была покойна за тебя, но в другом отношении, в смысле веры, близости к Богу, принадлежности к православной Церкви, она очень болела о тебе душою. Вот на это и обрати внимание, ведь она в этом отношении, так же как и каждая мать, отвечает за детей перед Богом. Ведь не захочешь же ты увеличить за тебя ее ответственность! Ты любишь свою маму, вот и дай ей великое утешение, в этом выразится твоя память о ней и твоя любовь к ней, исполни ее сердечное желание, о котором она возносила усердные молитвы к Богу, будь ближе к вере, к Богу и Церкви. И я полагаю, что если она говорила со мною о тебе, то это обязывает меня сказать тебе все вышенаписанное и прибавить: не поддавайся неверию и всяким религиозным мудрствованиям — все это растлевает, убивает, отнимает бодрость, энергию и делает жизнь невыносимой, а вера без рассуждения, молитва по мере сил, близость к Богу и Церкви дает тишину и спокойствие душевное, делает человека энергичным, бодрым, бесконечно сильным, потому что «с нами Бог»! Великое благо и великая сила — вера и надежда на Бога: ничего не страшно и все можно перенести. Конечно, и там, за пределами гроба, мама твоя молит Господа о тебе и муже твоём, чтобы Господь привел вас к вере, к Церкви и православию.

Еще раз прошу извинить меня за мое долгое молчание, потому что я был страшно занят проектом гостиницы. Мне нужно было его кончить, а работы было много и голова совершенно забита, так что я не мог писать. Вообще я постоянно занят и сейчас опять приступаю к проекту богадельни, тоже будет очень много работы. Работы-то много, а заработок = 0, так как за труд ничего не получаешь. Приехать на похороны я не мог, потому что меня бы все равно не отпустили. Шлю мой душевный привет тебе, Ивану Сергеевичу, крепко жму ваши руки, целую тебя и Сережу⁶¹, и Ивана Сергеевича.

Да хранит вас Господь, желаю милости Божией и всякого благополучия.

Кланяюсь всем. Ваш дядя В. Вейденгаммер.

⁶¹ Единственный и горячо любимый сын Шмелевых, Сергей (1896—1921). В январе 1921 года как бывший офицер царской армии расстрелян в Крыму.

**Сестру записал на год на поминовение, а завтра в неде-
ле⁶² буду служить панихиду⁶³.**

Сердечное пожелание-молитва оптинского монаха о том, чтобы Господь привел юную чету Шмелевых «к вере, к Церкви и православию», не осталась неуслышанной: много лет спустя Иван Шмелев пополнил сокровищницу русской словесности замечательными духовными книгами, в одной из которых запечатлел судьбу и самого отца Виктора.

Пока не удалось разыскать других материалов, которые более полно осветили бы жизнь этого удивительного человека, до сих пор во многих отношениях остающуюся загадочной. Но несомненно одно: его душа прошла «небесными путями» Божественного Промысла и испытала великое духовное возрождение. Господь принял душу раба Своего в Светлые дни Пасхальной седмицы. А такая кончина всегда считалась знаком особой милости Божией к человеку.

⁶² Возможно прочтение: «6 недель».

⁶³ На конверте указаны адреса получателя (*Москва, Ее Высокоблагородию Ольге Александровне Шмелевой. Житная, д. № 7*) и отправителя (*Оптина пустынь. Козельск Калужской губ. В. А. Вейденгаммер*).

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

- Аввакум, протопоп 231
Авраамий Чухломской, преп. 59, 60
Адамович Г. В. 89, 99, 176, 218
Айтматов Ч. 242
Айхенвальд Ю. И. 58
Аксаков С. Т. 154
Александр (Семенов-Тянь-Шанский), епископ 21, 22, 183
Александр III, русский царь 128
Алексеев А. А. 38
Алексей, Божий человек 59, 60, 72
Алексий (Соболев), послушник оптинский, 258 263
Алексий, митрополит Московский 72
Алексий, старец Зосимовой пустыни 137
Амвросий, преп. оптинский 81, 87, 137, 149, 207, 213, 214, 221, 244, 246, 247, 250—254
Амвросия (Оберучева), монахиня 194, 245, 248, 249, 251, 260, 263
Амфитеатров А. В. 245
Анастасий (Грибановский), архиепископ 140
Анатолий (Потапов), преп. оптинский
Андреев Л. Н. 29
Андрей Рублев, преп. 62
Андроник (Трубачев), игумен 69
Антипа, валаамский монах 164, 166
Антипа, преп. валаамский 94, 169
Антоний (Бочков), игумен 33
Антоний Великий 67
Арцыбашев М. П. 50
Ахматова А. А. 237
- Багдасаров Р. В. 263
Бальмонт К. Д. 229
Бараева Л. Н. 54, 226
Белинский В. Г. 8, 27, 44, 221
Бельый Андрей 29, 50, 213, 237
Бердяев Н. А. 33, 36, 37, 38, 207, 220
Бернанос Ж. 241
Бехтеев С. С. 238, 241
Блок А. А. 29, 50, 215
Блуа Л. 241
Бокль Г.-Т. 122
- Борисова Л. М. 178, 187, 190, 202, 204, 209, 212
Бредиус-Субботина О. А. 141, 208
Брюсов В. Я. 237
Буйневич Т. Б. 83, 98
Булгаков М. А. 13
Булгаков С. Н., протоиерей 31, 35, 46, 207, 208, 220
Бунин И. А. 14, 29, 92, 96, 154, 185, 229, 231
Бунина В. Н., 57, 75, 93, 95
Бутова Н. С. 88, 89
Бухарев А. М. 7
Бухаркин П. Е. 14, 15
Быков В. П. 249
- Варламов А. Н. 243
Варнава Гефсиманский, преп. 133, 137, 147—150, 153—154, 156—159, 183, 188, 189, 213, 244, 248
Варнава, апостол 147
Варсонофий, преп. оптинский 118, 259
Вейденгаммер (в замужестве Лихачева) Ольга Алексеевна 246, 256, 257, 264
Вейденгаммер (в замужестве Охтерло-ни) Олимпиада Алексеевна 256, 261, 264—265
Вейденгаммер (в замужестве Сахарова) Анна Викторовна 255—257, 263
Вейденгаммер Алексей Иванович 256
Вейденгаммер Анна Васильевна 257, 258, 263
Вейденгаммер Виктор Алексеевич (монах Виктор) 174, 177, 178, 180, 182—184, 187—190, 192—195, 198, 200—206, 212, 219, 244—266
Вейденгаммер Виктор Викторович 257
Вейденгаммер Иван Иванович 256
Вейденгаммер Наталия Викторовна 257
Венгеров С. А. 50, 51
Вениамин, оптинский монах 260
Виноградов И. А. 14
Возовиков В. С. 69
Воропаев В. А. 14, 145
Воропаева Е. В. 76, 226
Высоцкий В. С. 13

Вышеславцев Б. П. 207

Гаврюшин Н. К. 239

Ге Н. Н. 27

Гегель Г. 211

Георгий (Тертышников), архимандрит
147, 148, 154, 189

Герасимов Ю. К. 26

Герцен А. И. 8, 27

Гессен А. 238, 241

Гиппиус З. Н. 71, 72

Глушкова Н. Б. 74, 94, 150

Гоголь Н.В. 8, 20, 29, 35, 81, 120, 122, 144—
145, 219, 232, 242

Годунов Борис 43

Голубинский Е. Е. 61 64 65

Гончаров И. А. 14, 26, 28

Гончаров С. А. 14

Горкин М. П., плотник 116, 134, 136, 150—
152, 154—155, 157—158, 164, 217

Горький Максим 29, 46, 119

Гофман Э. 207

Грabbе М. Н. 98

Грановский 221

Грибановский П. 108

Грибов Н. 8

Грибоедов А. С. 28

Григорий Палама 31, 239

Гумилев Н. С. 237, 238

Даниил (Болотов), иеромонах 250

Данте Алигьери 86

Дарвин Ч. 122, 215

Деникин А. И. 172, 229

Деникина Кс. В. 179

Денисов Н. М. 96

Денисова И. К. 96

Державин Г. Р. 29, 112

Джемс У. 207

Дзига Я. О. 178, 187, 190, 202, 204, 209, 212

Дмитриев А. П. 7, 13

Дмитрий Донской 61, 64, 70—72

Домбровский Ю. 242

Достоевский Ф. М. 8, 10, 11, 12, 20, 23, 24, 29,
35, 37, 38, 44, 45, 46, 81, 97, 101, 102, 119—
122, 125, 142, 145, 150, 177—179, 182, 184,
185, 189, 190, 194, 213, 219—224, 227, 232,
238, 242, 253

Дунаев М. М. 13, 17, 26, 27, 28, 38, 39, 115,
116, 119, 136, 190, 199, 212, 215, 217, 220,
238

Дю-Шела А. М. 262, 263

Евгения (Митрофанова), монахиня

Евлогий (Георгиевский), митрополит 83,
87

Елизавета, казначея Шамординского
монастыря 247

Епифаний Премудрый 62, 67, 70

Ермакова З. П. 112

Есаулов И. А. 7, 15, 16, 17, 237, 238

Жуковский В. А. 58, 145, 232

Зайцева В. А. 57, 75, 80, 92, 93, 95

Зайцева-Соллогуб Н. Б. 98

Захаров В. Н. 7, 11, 12

Захарова В. Т. 52

Зеньковский В. В., протоиерей 17, 21, 27,
31, 32, 36, 60, 114, 121, 145

Зобнин Ю. 238

Зуров Л. Ф. 241

Иван Калига 64

Иванов Вяч. 50, 213, 237

Иванов М. И. 258, оптинский монах

Игнатий (Брянчанинов), епископ 33, 206,
211

Иларий (Троицкий), архиепископ 18,
41, 42

Ильин В. И. 58, 60

Ильин И. А. 27, 132, 133, 134, 138, 140, 142—
144, 151, 156, 167, 175, 176, 181, 182, 190,
193, 200, 202, 207, 210, 211, 216, 218, 229,
230, 232

Иоанн (Кологривов), иеромонах 66

Иоанн (Шаховской), архиепископ 31, 38,
73, 74, 111

Иоанн Кронштадтский, св. 18, 25, 87, 93,
225

Иоанн Лествичник 39

Иоанникий, монах оптинский 260

Иов Почаевский, преп. 126, 140, 146, 174,
197

Иосиф (Полевой), иеромонах оптинский
259

Иосиф, преп. оптинский 174, 194, 246, 248,
251, 254, 255, 260

Иракий, оптинский иеромонах 259

Исаак Сирион 206

Исайя, пророк 157

Иувиан, валаамский монах 172

Иустин (Попович), преподобный 18, 19

Ишимова А. О. 47

К.Р. (Константин Константинович, ве-
ликий князь) 29, 238

Казин А.Л. 14, 237

Кантемир А. Д. 28

Карпов И. П. 14

Карташев А. В. 121, 122, 135, 140, 219, 220,
229

Кауше Н. Г. 92

Киприан (Керн), архимандрит 31, 87, 88,
109

Киреевский И. В. 8, 29

Кирик, архимандрит, духовник Панте-
леймонова монастыря 80

Клодель П. 241

Ключевский В.О. 61, 65, 72, 73

Козлова В. 158

Кокшенева К. А. 242

Кологривов Л. 262

Колтоновская Е. А. 51, 115, 235

Константинов В. 222

Корин П. Д. 129

- Королева Дарья 174, 179, 180—206, 208—211, 214, 219, 224, 244—247, 249—255, 257, 258, 261
 Котельников В. А. 13, 40, 41, 223
 Крамской И. Н. 27
 Криволапов В. Н. 14, 26
 Крупин В. Н. 151, 242
 Кукша, монах оптинский 260
 Кульман Н. К. 98, 149, 229
 Кутырина Ю. А. 151, 156, 195—196, 199, 208, 213, 214, 221, 245, 249, 252, 254—257, 261

 Лаврентий, валаамский инок 96
 Ламберт Е. 191
 Лев Катанский, преп. 244
 Леонид (в схиме Лев), преп. оптинский 195—196
 Леонид (Кавелин), архимандрит 61, 62
 Леонов Л. М. 13, 46, 47
 Леонтий (Бартошевич), епископ 140
 Леонтьев К. Н. 20, 25, 45, 75, 78, 81, 149, 177, 179, 213, 221, 222
 Лермонтов М. Ю. 28
 Лесков Н. С. 25, 27, 28, 29, 150, 178, 179, 190
 Летурно Ш. 122
 Лихачев А. 256
 Лосская-Семон Л. В. 7
 Лосский Н. О. 222, 223
 Лука, валаамский монах 96, 172
 Лукьянов Е. А. 263
 Лурье В. М. 10, 11, 12, 213
 Любомудров А. М. 10, 11, 15, 252

 Маевский Вл. А. 141, 241
 Макарий, преп. оптинский 137, 244, 250
 Малягин В. 45, 213
 Мандельштам Н. Я. 237, 240
 Мандельштам О. Э. 237
 Маяковский В. В. 29
 Мельхиседек, царь Салима 103
 Менделеева Л. Д. 205
 Мережковский Д. С. 29, 231
 Мефодий (Кульман), епископ 140
 Милый, валаамский инок 96
 Мисаил, игумен Пантелеимонова монастыря 90
 Мориак Ф. 241
 Мотовилов Н. А. 82
 Мочульский К. В. 88, 145
 Муравьев А. Н. 15, 47

 Некрасов Н. А. 28, 150
 Нестеров М. В. 68, 158
 Ни Е. А. 256, 257, 262
 Никанор (Бровкович), архиепископ Херсонский 63
 Никифоров-Волгин В. 238, 241
 Николаева О. А. 243
 Николай Александрович, русский царь 148
 Николай Чудотворец 56, 57, 231, 233
 Николай, валаамский монах 96
 Никон (Беляев), оптинский монах 259
 Никон (Рождественский), архиеп. 61, 62, 63, 64, 65

 Нил Мироточивый, преп. 78
 Нилус С. А. 47, 249, 250, 257, 263
 Нина, внучка В. А. Вейденгаммера 255, 256
 Ницше Ф. 237
 Норов А. С. 47

 Острецов В. М. 8
 Осьминина Е. А. 134, 149, 159, 160, 162, 166, 218, 245, 264
 Охотина-Маевская Е. 141, 175, 218
 Охтерлоны А. А. 256

 Павел, апостол 18, 21, 66, 110, 214, 215
 Паисий Величковский, преп. 40
 Пак Н. И. 85
 Памва, валаамский монах 96
 Пантелеймон Целитель 138
 Пантин В. О., иерей 8, 13
 Перова А. И. 256, 257, 261, 262
 Пильский П. 151
 Пиор, духовник оптинский 260
 Платон (Левшин), митрополит Московский 63
 Платонов А. П. 13, 111
 Плевако Ф. Н. 245
 Поселянин Е. Н. 15, 47
 Прозоров Ю. М. 58
 Прокопов Т. Ф. 55
 Прохоров Г. М. 40
 Пушкин А. С. 8, 24, 29, 35, 43, 44, 113, 122, 125, 177, 221, 232, 238, 242

 Раңчин А. М. 55
 Рафаил, валаамский инок 96
 Редькин В. А. 38
 Ремизов А. М. 29, 231
 Розанов В. 14^о
 Романенко А. 51, 69
 Романовы 69

 Савва (Струве), архимандрит 138, 140
 Салтыков-Щедрин М. Е. 28
 Сахаров Н. 257
 Серафим (Иванов), архиепископ 140, 195, 197, 251—254, 261
 Серафим (Томин), схиархимандрит 78
 Серафим Саровский, преп. 60, 82, 83, 138—140, 147, 157, 223, 230
 Сергей Радонежский, преп. 40, 55, 57—73, 82, 102, 110, 140, 150, 153, 157
 Серебрякова (в замужестве Вейденгаммер) О. О. 256
 Сеченов И. М. 122
 Силуан Афонский, преп. 75, 78
 Смирнов И. П. 237
 Снегирева С. И. 47
 Соловьев В. С. 29, 50, 120, 121, 122, 145, 149, 204—207, 211, 212, 214, 215, 222, 228, 229, 236
 Солодовников А. А. 242
 Сорокина О. Н. 207, 116, 146, 173, 178, 187, 190, 220, 229, 252, 262
 Софроний (Сахаров), схиархимандрит 75

- Спенсер Г. 122
Сталин И. В. 97
Струве Г. П. 99, 100, 101, 176, 179
- Тамбовцев Павел, ученик преп. Леонида
оптинского 195—196
Тарасий, валаамский монах 96, 172
Тихон Задонский 221
Тихон, патриарх Московский и всея
Руси 86, 87, 225
Толстой А. К. 26, 29, 38, 242
Толстой Л. Н. 17, 24, 27, 28, 45, 46, 81, 112,
154, 177, 178, 182, 185, 189, 190, 219, 221
Топорков А. 50
Трифон (Туркестанов), епископ Дмит-
ровский 148
Трубецкой Е. Н. 62
Тургенев И. С. 26, 28, 29, 58, 150, 177, 178,
185, 190—191, 193, 221, 226, 232, 256
Тургенев Н. С. 256
Тютчев Ф. И. 37
- Ульянов Н. 51
Успенский Л. А. 239
- Федотов Г. П. 70, 74
Федул, валаамский монах 162, 166, 169
Феодор, валаамский монах 96
Феодосий (Поморцев), оптинский игу-
мен 258
Феодосий, афонский отшельник 79
Феодосия (Соломянская), монахиня 147
Феофан Затворник (Говоров), епископ
21, 22, 32, 33, 207
Филарет (Гумилевский), архиепископ
Черниговский 63
Филарет (Дроздов), митрополит 25, 62, 63,
70, 262
Флоренский П. А. 62, 65
Флоровский Г. В., прот. 36, 120, 121, 212,
222, 223
Фомин С. В. 263
- Франк С. Л. 37
Франциск Ассизский 66
- Харитон, игумен валаамский 172, 173
Хомяков А. С. 8, 16, 26, 29, 35, 242
- Цетлин М. 99
- Чаадаев П. Я. 28
Черников А. П. 38, 116, 190, 235, 252, 261
Чернышевский Н. Г. 28
Честертон Г. 241
Четвериков С. И., протоиерей 255
Четверухин И. Н. 148
Четверухина Е. Л. 158
Чехов А. П. 27, 29, 46, 58, 100, 110—113, 120,
154—155, 185, 232
Чуковский К. 115
Чулков Г. И. 55
- Шамагонов Ф. Ф. 69
Шаховская З. А. 229
Шеллинг Ф. 211
Шиляева А. 104, 226
Шишков В. Я. 38
Шмелев Сергей 265
Шмелева О. А. 140, 141, 159, 208, 230, 244,
253, 256, 264—266
Шопенгауэр А. 237
Шпет Г. Г. 37
Штирнер М. 122
Шуази, маркиза 89, 90
- Элиот Т. 241
Эльяшевич В. Б. 230
Эмерик Т. Я. 255
- Юденич Н. Н. 172
- Яблоновский С. В. 57
Яркова А. В. 86, 226
Ященко А. С. 230

ОГЛАВЛЕНИЕ

Предисловие	5
<i>Глава первая. Православие и культура: понятия, критерии, оценки</i>	7
Православность - не метафора!	7
Церковность как критерий культуры	17
Духовные векторы русской классики	22
Эстетические и богословские предпосылки воцерковления культуры Нового времени	30
Что такое «духовный реализм»	34
Монашество в русской литературе	39
<i>Глава вторая. Духовный реализм Б. К. Зайцева</i>	49
Творческий облик и особенности мировосприятия	49
Художественная агиография XX века («Преподобный Сергей Радонежский»)	55
«Эстетическая проповедь» Б. Зайцева в книге «Афон»	73
Аскетическая культура в жанрах очерка, портрета и публицистики	81
Валаамская обитель в судьбе и творчестве Б. Зайцева	92
Православный инок — персонаж русского романа («Дом в Пасси»)	97
Вечное и преходящее в христианском сознании («Река времен»)	108
<i>Глава третья. Духовный реализм И. С. Шмелева</i>	115
Духовный путь. Православие в мирознании и творчестве	115
Образ святости в художественном и документальном повествовании («Богомолье», «У старца Варнавы»)	147
Две книги об одной обители («На скалах Валаама» и «Старый Валаам»)	159
	271

Опыт духовного романа («Пути небесные»)	173
Замысел и цели «православного романа»	173
Православная аскетика как основа раскрытия характера	182
Духовное и душевное. Эволюция образа во втором томе	198
Философия В. Соловьева в идейно-эстетической структуре романа	204
Интуитивное и рациональное в творческой личности Шмелева	216
Шмелев и Достоевский	220

Заключение

Борис Зайцев и Иван Шмелев: два художественных подхода к духовному бытию	225
Духовный реализм: открытая перспектива	234

Приложение

Оптинский монах Виктор Вейденгаммер — персонаж романа И. С. Шмелева «Пути небесные». Материалы к жизнеописанию	244
Указатель имен	267

Научное издание

Алексей Маркович ЛЮБОМУДРОВ

**ДУХОВНЫЙ РЕАЛИЗМ
В ЛИТЕРАТУРЕ РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ:
Б. К. ЗАЙЦЕВ, И. С. ШМЕЛЕВ**

Редактор издательства *В. Н. Миханкова*
Художник *О. Г. Попов*
Технический редактор *А. И. Колодяжная*
Корректор *М. Е. Устинов*
Компьютерная верстка *О. Г. Невская*

Издательство «Дмитрий Буланин»
ЛР № 061824 от 11.03.98

Налоговая льгота — общероссийский классификатор
продукции ОК-005-93; 953001 — книги,
95 3850 — литература по филологическим наукам

Подписано в печать 25.03.2003 г. Формат 60x90 ¹/₁₆.
Гарнитура Таймс. Печать офсетная.
Усл. печ. л. 17. Уч.-изд. л. 18.
Тираж 800 экз. Заказ № 4151

Отпечатано с готовых диапозитивов
в Академической типографии «Наука» РАН
199034, Санкт-Петербург, 9-я линия, 12

Заказы присылать по адресу:

«ДМИТРИЙ БУЛАНИН»
199034, С.-Петербург, наб. Макарова, 4
Институт русской литературы
(Пушкинский Дом)
Российской Академии наук
Телефон/факс: (812) 235-15-86
E-mail: dbulanin@sp.ru
<http://www.dbulanin.ru>