

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего профессионального образования
«Алтайская государственная академия образования имени В.М. Шукшина»
(ФГБОУ ВПО «АГАО»)
Филологический факультет
Кафедра литературы

ТЕМА ЖИЗНИ И СМЕРТИ
В ТВОРЧЕСТВЕ И.С. ШМЕЛЕВА
Дипломная работа

Допустить к защите

Зав. кафедрой литературы

_____ Н.А.Гузь

«__» _____ 20__ г.

Выполнила студентка

РЯЛР-091 группы

Мизгирева Александра Григорьевна

Подпись _____

Научный руководитель:

К.филол.н., доцент кафедры лите-
ратуры

Кошелева Ирина Николаевна

Подпись _____

(подпись)

Оценка

_____ 20__ г.

Подпись _____

(Председатель ГАК)

Содержание

Введение	3
Глава 1.....	6
1.1.Тема жизни и смерти в творчестве писателей серебряного века.....	6
1.2.Духовные искания И.С. Шмелева.....	16
Глава 2. Тема жизни и смерти в творчестве И.С. Шмелева.....	23
2.1.Жизнь как смерть в повести « человек из ресторана».....	23
2.2. Трагическая модель мира и тема физического и духовного уничтожения человека в романе « Солнце мертвых».....	30
2.3.Мифологизация жизни и смерти в романе « лето Господне».....	45
Заключение	59
Список использованной литературы.....	63

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность настоящего исследования обусловлена тем, что до сих пор творчество И.С. Шмелева рассматривалось в основном как «неореалистическое» или как «религиозный феномен» (В. Розанов), в связи с чем главной для исследователей оставалась религиозная доминанта его произведений и ее реализация в системе религиозных мотивов, художественном методе («духовный реализм»), жанрах, близких к агиографической традиции. В этой области наработано достаточно много, но, между тем, выводы исследователей не исчерпывают специфики творчества автора, не сводимого только лишь к православному коду его текстов и религиозному сознанию, в них выраженному.

Литература двадцатого столетия на рубеже тысячелетий явилась предметом пристального внимания многих современных исследователей. Появилась еще одна возможность взглянуть на литературный процесс дистанционно, что позволило сделать новые основательные выводы о творчестве совершенно разных писателей, чьи имена этот век представляют. Одной из таких фигур в последнее время стал И.С. Шмелев, прошедший в литературоведении путь от «слабоизученного» (А.П. Черников) до едва ли не самого часто упоминаемого писателя русского зарубежья. За полтора десятилетия отечественное шмелевоведение сформировалось вполне.

И.С. Шмелев, на наш взгляд, является частью явления и процесса, активно действующего в литературе XX века, называемого исследователями «литературный мифологизм» (Е.М. Мелетинский), «мифопоэтическое» (В.Н. Топоров), «мифологическая парадигма» (Н.О. Осипова) и прослеживающегося в ней в диапазоне от общих концептуальных схем до конкретных произведений. Использование традиционных сюжетов и образов, создание авторских мифов обозначило одно из ведущих направлений в исканиях эпохи, привело к новому осмыслению «механизма» формирования в литературе культурных знаков-символов прошлых эпох, их художественной реализации.

Новизна исследования заключается в том, что проза И.С. Шмелева рассматривается с точки зрения изучения темы жизни и смерти творчества писателя.

Объектом изучения является тема наиболее значимые произведения И.С. Шмелева: повесть «Человек из ресторана», роман «Солнце мертвых», роман «Лето Господне».

Предмет нашего исследования – тема жизни и смерти в творчестве И.С. Шмелева.

Цель работы – рассмотреть особенности изображения жизни и смерти в произведениях И.С. Шмелева.

Задачи работы:

- рассмотреть особенности раскрытия темы жизни и смерти в творчестве писателей Серебряного века;

- рассмотреть тему жизни и смерти в связи с моделями мира (идеалистическая модель – «Лето Господне», трагическая модель – «Солнце - мертвых», драматическая модель – «Человек из ресторана»), воплощенными в произведениях И.С. Шмелева;

- провести анализ эпопеи «Солнце мертвых» - центрального произведения 1920-х годов, художественно воплотившего феномен трагического как важнейшей составляющей мирозерцания писателя;

- представить видение жизни и смерти в романе «Лето Господне».

Методологическая база исследования

В процессе настоящего исследования в качестве основных источников использовались литературоведческие О.Н. Сорокиной (1994), А.П. Черикова (1995), А.М. Любомудров (2003); диссертационные работы Э.А. Чумакевич (1993), М.М. Дунаева (1997), Л.Е. Зайцевой (1999), Т.А. Таяновой (1999), Л.Н. Бронской (2000), О.А. Комкова (2001), Д.В. Макарова (2001), О.В. Селянской (2004), Н.А. Герчиковой (2004), А.Г. Сергеевой (2004) и других; статьи, опубликованные как материалы различных конференций, в том числе и материалы Крымских Международных Шмелевских чтений,

ежегодно приводящихся музеем писателя в Алуште. В разные годы там были проведены конференции «И.С. Шмелев в контексте славянской культуры» (1999), «И.С. Шмелев и духовная культура православия» (2000) и другие. Юбилейные конференции «Иван Шмелев – мыслитель, художник, человек», посвященная пятидесятилетию со дня кончины Шмелева (2000), и «Изучение творчества И.С. Шмелева на современном этапе», приуроченная к столетию со дня рождения писателя (2003), прошли в РАН ИМЛИ. На международной научной конференции «Художественный текст и культура» в г. Владимире работала специальная секция «И.С. Шмелев и русская культура» (2003). Количество работ о писателе постоянно возрастает. Все это говорит о том, что изучение его творчества очень востребовало в настоящее время.

Методы исследования

1. культурно – исторический;
2. сравнительно – сопоставительный;
3. мифопоэтический.

Материалом исследования послужили произведения И.С. Шмелева: «Человек из ресторана» (1911), «Солнце Мертвых» (1924), «Лето Господне» (1934 – 1944).

Структура работы

Настоящая работа состоит из « введения», основной части, которая включает две главы, заключения и списка использованной литературы, который включает 50 работ.

ГЛАВА I.

1.1. Тема жизни и смерти в творчестве писателей Серебряного века

Духовная культура начала XX века характеризовалась антиномичностью, пересечением старого и нового. Поляризующие тенденции принимали крайние формы. Предельность, максимализм характеризовали эпоху начала XX века. Атмосфера в России в начале XX века – это атмосфера кризиса, мятежей, невиданных перемен. Предчувствие социальных катастроф способствовало созданию особого типа мировоззрения. Противоречия в судьбах России «Серебряного века» выразились в разорванности сознания человека. На всех свойствах его мировоззрения лежал отпечаток особой двойственностью: высшая самоотверженность превращалась в моральный нигилизм, уважение к достоинству Другого – в пренебрежение к его свободе, готовность к смерти – в страх перед ней.

Первая Мировая война способствовала процессу уничтожению, нивелировки личности. Умаление людей проявилось в гипертрофии в человеке животных сторон, низших инстинктов, в высвобождении инстинктов разрушения и смерти. Человек низводится до уровня вещи, исчезает и подлинное отношение к Другому. Перед лицом смерти находились тысячи людей. «Иллюзорная» реальность стремительно обнаруживала свою хаотическую, безумную и смертоносную природу. Смерть, гибель России – «больная» тема философов, писателей и поэтов начала XX века. У последней черты, с точки зрения М.Волошина, стоит народ, страна, её история. Поэт изображает смерти массовые, коллективные, леденящие кровь. У него поют слепые на паперти «про кровь, про казнь, про суд» [9, с.187.]. Та же тема звучит у З.Гиппиус:

Смеются дьяволы и псы над рабьей свалкой,
Смеются пушки, разевая рты...,
И скоро в старый хлев ты будешь загнан палкой,
Народ, не уважающий святынь!

[9, с. 88]

«Если кончена моя Россия – я умираю», – пишет она в другом стихотворении. В некоторых произведениях русских писателей звучит тема жертвенности, самоуничтожения. Мандельштам ставит в 1917 г. имя «Россия» как бы в один ряд с символами смерти: «Все перепуталось, и сладко повторять: "Россия, Лета, Лорелея"» [9, с. 188].

В русской философии тема смерти нашла глубокое осмысление, эта тема рассматривается в контексте нравственной философии. Русская литература начала XX века была воплощением философской рефлексии авторов над судьбой человека и мира. Размышления о смерти героев служат, как правило, выражением человеческой идентичности. Эти мысли связаны с темой смысла жизни, судьбы.

Во многих произведениях Горького – мучительные раздумья о смысле жизни. Герой повести «Жизнь Матвея Кожемякина» чувствует одиночество и страх. Он видит, что и люди похожи друг на друга бесприютностью своей и беспокойством души. Он размышляет: «В каждом из них тлеет огонь и неслиянно будет гореть до конца дней человека или до опустошения его, мучительно выедавая сердцевину» [12, с.469]. Горький решал проблему, поставленную еще Гоголем: есть ли нечто, способное уберечь человека от духовной гибели в мире абсурда, потому что реальность абсурда – это реальность смерти.

В связи с проблемой смерти у писателей часто возникает целый ряд сопутствующих комплексов: ужаса, одиночества, сострадания, жертвенности, гуманности. Тема смерти часто соприкасается с темой бездны, пустоты, небытия, взаимопроникновения порядка и хаоса. Тема вырождения самой жизни, ее распада, распада человеческих связей, тема ухода привлекают писателей. Часто писатели изображают «мир мертвых» (ночлежка в пьесе «На дне» М.Горького), духовную смерть героя.

В произведениях философов и писателей начала XX века представлены различные модели отношения к смерти: смерть – благо, смерть – подвиг, жертва, смерть как отрицание Другого, бытия, смысла, неприятие абсурдного

мира, смерть – абсолютное зло, «источник бессмыслицы этого мира» [3, с.362].

Размышления о смерти русских религиозных философов были связаны с темой смысла жизни, бессмертия, истинного понимания веры, любви и творчества. Невозможно до конца познать смысл смерти, поэтому трудно понять смысл жизни. «Смертолюбие» русских философов не воспринимается как смирение перед неизбежностью смерти, а как стремление к прорыву из времени в вечность. Русских философов волновал духовный смысл смерти. Семантически слово смерть восходит к идеям «меры», «умеренности», «смирения». Но русский человек не хочет смиряться, он борец со смертью. Тема противостояния смерти звучит у В.Иванова. Так же, как и Кьеркегор, он полагал, что человек должен противостоять ужасу, страху смерти, а не отгораживаться и прятаться от него.

В. Иванов пишет:

И только душ легчайших слух
Незадрожавший трепет ловит
Меж косных глыб, – так Русь моя
Немотной смерти прекословит
Глухим зачатъем бытия...

[40, с. 188].

С точки зрения В. Соловьева, неприятие и преодоление смерти – существенное содержание нравственной жизни.

З. Гиппиус пишет о страхе смерти:

Лишь одно, перед чем я навеки без сил, –
Страх последней разлуки...

[9, с.187].

Необходимо отметить, что страх смерти, страх перед Ничто, абсолютной непостижимостью часто служит у писателей начала XX века поводом для поиска более правильной и достойной жизни, пониманию того, что жизнь – это ценность, и этот страх смерти заставляет переосмыслить бытие.

Человек переосмысливает свою жизнь и преодолевает страх. О преодолении страха смерти пишет В.П.Фетисов: «Наблюдение за смертью другого усиливает страх, а переживание смерти друга освобождает от страха. Стыдно бояться собственной смерти, если он уже умер» [47, с.90]. Для Мережковского смерть была вызовом, который человек должен каким-то образом принять.

Мысль о противостоянии смерти звучит и в произведениях раннего М. Горького: «Страх смерти – вот что мешает людям быть смелыми, красивыми, свободными людьми» [10, с. 326].

Ранние герои Горького утверждают счастье в борьбе, в смерти на поле битвы, как Сокол и Данко. Писатель изображает героическую смерть. Для него смерть является испытанием духовной стойкости и достоинства человека. «Страх смерти унижает человеческое достоинство», – считает М.Горький. Героическая смерть – критерий духовной цельности личности. Для героев М. Горького честь дороже жизни, а героическая смерть – лучшее, что может ожидать человека. Жизнь без подвигов подобна «рабскому прозябанию в мещанской яме». Подвиг мыслится Горьким как деяние во имя людей. Готовность к самопожертвованию во имя будущего служит мерилем ценности человека. «Есть только две формы жизни: гниение и горение <...>, каждому, кто любит красоту, ясно, где величественное» [11, с. 371]. Для М. Горького, как и для Гегеля, страх смерти ассоциируется с рабством. Раб в восприятии Гегеля боится смерти. Чтобы ее избежать, он готов потерять свое достоинство, гордость, честь, готов на любое унижение.

О победе любви над смертью пишет М.Горький в сказке «Девушка и смерть». Он создает персонифицированный образ Смерти, старухи, мечтающей полюбить «огнекудрого» Сатану, «надышаться вволю адским зноем». У М. Горького Смерть способна к состраданию. Она жалеет Девушку, ждущую смерть, разрешает ей встретиться с возлюбленным перед смертью. «Чем буду жить на свете, если люди целоваться бросят?» Единство любви, жизни и смерти – тема произведений не только М.Горького, но и других писателей начала XX века. Например, в рассказе «Вымысел» З.Гиппиус подчеркивает

«...величие и вечную, грозную пленительность – Смерти, соединенной с Любовью» [8, с.150]. В этом произведении появляется мотив «мертвой жизни», противопоставленный «живой жизни».

По мнению М. Горького, скучный человек, живущий без «огня», без страсти и без всякого оправдания для себя и других, боится смерти. Оправдание жизни может быть в одном – в великом и страстном труде на благо человеку: человек должен оставить после себя памятник трудов своих /«Наваждение»/. Человек, уверенный в своих делах, идущий к поставленной цели, преодолевает смерть, ибо он своими поступками оставляет по себе «тень в жизни» /«Исключительный факт»/. Горького привлекало учение Н.Федорова. Призыв к победе над смертью был созвучен его собственным исканиям. Человек М.Горького – борец со Смертью. Герой пьесы «Егор Булычев и другие» протестует против смерти. И этот протест возвышает Булычева над окружающей средой, делает его Человеком с большой буквы. Булычев обращается к Богу: «Какой ты мне отец, если на смерть осудил? За что? Все умирают? Зачем? Ну пускай – все! А я – зачем?»[11, с.371]. Герой одинок, он в одиночестве он переживает свое горе, рушатся все его связи с миром. Опыт смерти делает его глубже. Он прозревает, хочет выяснить, какую ошибку он совершил в жизни.

М.Горький мечтал о бессмертии. В беседе с А. Блоком он сказал об этом: «Лично мне – больше нравится представлять человека аппаратом, который претворяет в себе так называемую «мертвую материю» в психическую энергию и когда-то, в неизмеримо отдаленном будущем, превратит весь «мир» в чистую психику».

Эта же тема звучит в пьесе Л.Андреева «Король, закон и свобода»: «Нет смерти для того, кто любит Родину». Тема бессмертия затрагивается писателем и в пьесе «К звездам» и в «Повести о семи повешенных».

У Л.Андреева тема смерти сближается с мотивом бессмысленности, безумия окружающего мира. Смерть не разрешает противоречий этой жизни. На взгляды Л.Андреева определенное влияние оказало творчество Метер-

линка. В драме «Вторжение смерти» Метерлинка главная героиня Смерть явно не присутствует на сцене, но ее участие незримо чувствуется в молчании действующих лиц, в их недомолвках, жестах, взглядах. Рядом с будничной жизнью приподнимается завеса вечности. Каждый непонятный звук – все, что гармонирует с чувствами душ, – вызывает страшную тревогу. Внешняя, видимая жизнь, феноменальный мир превращается только в отзвук невидимой жизни бесконечного. Метерлинк поставил в своей драме цель – постигнуть отношения между миром видимым и тайной, его окружающей.

Смерть в произведениях Л. Андреева – это «мрак пустоты и ужас Бесконечного», это небытие, абсолютное ничто, великая тайна. Л. Андреев показал невыносимый страх смерти как выражение бессмысленности жизни. Почти все герои Л. Андреева умирают, так и не сумев преодолеть стену отчуждения, одиночества.

Особое видение данной проблемы было у двух ярчайших представителей Серебряного века – И. Шмелева и И. Бунина.

И. Шмелев сформировался как профессиональный писатель в 1907 – 1911 гг., у И. Бунина к этому времени уже сложилась серьезная творческая история. Тем не менее Шмелев входил в литературную жизнь как самодостаточный автор, на одном из литературных чтений замечание Бунина воспринял раздраженно, о чем есть воспоминания В.Н. Муромцевой-Буниной [34, с. 415 – 416.]. Но их многое сближало. Например, оба любили Л. Толстого, и в произведениях того и другого выразилась столь родственная Толстому любовь к живой жизни; известно, что Бунин высоко оценил «Неупиваемую чашу» (1918); Шмелев входил в состав редакции одесской газеты «Южное слово», главным редактором которой был Бунин; именно уехавшему из России Бунину Шмелев дал доверенность на издание своих произведений за рубежом, а его письма к Бунину и из России, и из Берлина доверительны; Бунины искренне сострадали трагедии Шмелевых – гибели сына; приехав во Францию, Шмелевы несколько месяцев жили у Буниных в Грассе, где было написано «Солнце мертвых» (1923); оба были членами одних эмигрантских общественных орга-

низаций, публиковались на страницах одних периодических изданий; и тот и другой верующие, но оба в религиозной мысли были неоднозначны: если, например, Шмелев вследствие крымской трагедии и позже после смерти жены остро переживал свое онтологическое одиночество и говорил, что Бога он утратил, то Бунин верил в «бессмертие своего сознания, но не своего я» [45, с. 108.].

И.А. Бунин и И.С. Шмелёв в своих автобиографических произведениях воплощают движение жизни как историю поколений дедов, отцов и собственную судьбу – «Жизнь Арсеньева» и «Лето Господне».

Автобиографические романы насыщены как сюжетными, так и внесюжетными образами, эпизодами, многозначными ёмкими деталями, историческими и литературными реминисценциями и аллюзиями. В них воссозданы обобщающие картины жизни многих поколений, сквозной линией проходит мысль о преемственности дел и памяти народа, его бесконечном житнетворчестве. Система жизненных ценностей, память и прапамять, входят в пространство духовной культуры романов как одна из основных составляющих, постепенно выводя культурное пространство отдельной личности на духовные просторы мировой культуры.

Персонажи Бунина и Шмелёва гордятся своей родословной, отвергая позицию «Иванов, родства не помнящих». «Со старины так», «так уж исстари повелось», – на протяжении всего романа говорят герои «Лета Господня» об укладе жизни замоскворецких дворов. Алексей Арсеньев воспринимает и переживает прошлое отца как собственное, едет в Севастополь, надеясь на встречу с «отцовской молодостью». Материальные воплощения духовных ценностей, такие как старые книги, иконы, древние православные храмы, вызывают особое благоговейное отношение героев. Алексей Арсеньев сомневается, смог он любить окружающее, если бы в нём исчезло всё «старое», необходимое для жизнедеятельности. Для Шмелёва и Бунина смысл эволюционного развития – построение жизни не на руинах прошлого, а на его укреплённом фундаменте.

Общей мировоззренческой основой художественного исследования жизни и у Бунина, и у Шмелёва стало православие. Система его ценностей в автобиографических романах авторов показана по-разному, с различной степенью глубины. Но в целом идея православной духовности определяет как содержание, так и форму произведений. В основу композиции «Лета Господня» впервые в истории русской литературы положен православный календарь, повествование строится не по линейному, а по циклическому принципу. Нарративность «Жизни Арсеньева» – хронологическая, осложняемая экскурсами в прошлое. Оба текста вместе с тем пронизаны христианской мыслью о бессмертии души, идеей вечной жизни. Большое место занимает в них традиционная философская тема смерти. Она проходит сквозь всё повествование Бунина: смерть Писарева, Лики, матери. Роман Шмелёва завершается уходом из жизни отца главного героя, самого дорогого для него человека. Обращение к этой теме имеет глубокий философско-этический смысл. Несмотря ни на что, в своей основе она пронизана оптимизмом, осознанием приятия высших законов бытия. Иван Шмелёв и Алексей Арсеньев верят, что в ином мире их ждут «и Христос, и прабабушка Устинья», и другие люди, достойно прошедшие свой земной путь. Не случайно в «Лете Господнем» сцену похорон отца и весь роман заключает православный тропарь, выражающий надежду на вечную жизнь, на бессмертие души.

И у Шмелева, и у Бунина феноменологический стиль гораздо откровеннее, выразительнее, чем традиционный, выразил влюбленность в жизнь. Мотивами печали, расставаний, смертей, неосуществленных желаний, несовершенных поступков их восприятие жизни не исчерпывается. Экзистенциализм чужд и тому, и другому. 26 декабря 1901 г. Толстой сделал запись в дневнике: «Единственно возможную любовь к Богу я вижу в том, чтобы быть не только довольным жизнью, но радоваться на жизнь, видеть в ней всегда добро» [44, с. 42.]. Толстовский гедонизм явен в интенциях Бунина: «Как холодно, росисто и как хорошо жить на свете!» («Антоновские яблоки». II. 174); «А как великолепна жизнь, Боже мой, как великолепна!» («Сны Чанга». IV. 222); «Ей, Госпо-

ди, не даждь ми духа праздности, уныния. Больше мне ничего не надо. Все есть у меня, все в мире – мое» («Пост». IV. 260). «Ей, Господи! Сладка земная жизнь, Тобой данная!» («Третьи петухи». IV, 263). В произведениях Шмелева такие признания и обращения редки, его упоение жизнью раскрывается через свод мотивов. Даже в «Солнце мертвых» (1923) экзистенциализм преодолевается темой спасения, Божьей помощи, в финале эпопеи встречаются две темы: «Но отчего так грустно?» (I. 636) и пение дрозда, зовущего весну. Много позже Шмелев писал об этой концовке Бредиус-Субботиной: «Но я все ужасы, все смерти – закрыл... – ты знаешь? – песенкой – такой простой, и такой грустной... – песенкой... дрозда. Конец, сведение всей эпопеи <...> я дал очень тихо, *pianissimo*...» [39, с. 301.]

Итак, писатели начала XX в., в том числе И. Бунин и И. Шмелев, подмечают одну важную ментальную особенность своих героев, страдания и страх сосредоточены в плоскости личного отношения к «своей» кончине. Через призму своей кончины мир превращается в ад, уходят радость и любовь. Человек, оказавшийся у смертельной черты, протестует, не понимая, почему умирать должен он, а не кто-то Другой. Герои писателей часто равнодушно относятся к смерти ближнего человека.

1.2. Духовные искания И.С. Шмелева

Долгое время наше литературоведение не затрагивало вопрос о духовных поисках Шмелева, о его религиозности и мировосприятии. Для критиков он был одним из представителей демократического направления в русской литературе начала века, одним из художников критического реализма.

В отличие от советской критики в литературе русского зарубежья не была обойдена вниманием тема духовных исканий Ивана Сергеевича Шмелева.

Среди лучших работ, сохранивших значение до настоящего времени – статьи писателя, философа Ивана Ильина. В своей книге «О тьме и просветлении» Ильин пришёл к заключению, что с точки зрения духовных ценностей Православия Иван Шмелев являет собой высший тип писателя – «Он подлинно национальный, – писал Ильин в своей книге, – в Шмелеве-художнике скрыт мыслитель. Но мышление его остается всегда подземным и художественным. Верой в Россию исполнено творчество религиозного писателя И.С. Шмелева» [22, с. 87].

Анализируя творчество Шмелева, Ильин пишет о всеобъемлющей любви писателя к России как о великой духовной ценности, ставя его в один ряд с классиками русской литературы. «Так о России не говорил еще никто. Но живая субстанция Руси – всегда была именно такова. Ее прозревали Пушкин и Тютчев. Ее осязал в своих неосуществимых замыслах Достоевский. Ее показывал в своих кратких простонародных рассказах Лев Толстой. Ее проникновенно исповедовал Лесков. Раз или два целомудренно и робко ее коснулся Чехов. Ее знал, как никто, незабвенный Иван Егорович Забелин. О ней всю жизнь нежно и строго мечтал Нестеров. Ее ведал Мусоргский. Из нее пропел свою серафическую всеобщую Рахманинов. Ее показали и оправдали наши священномученики и исповедники в неизжитую

еще нами революционную эпоху. И ныне ее, как никто доселе, пропел Шмелев» [22, с. 29].

По мнению Ильина, все книги Шмелева, от самых крупных и значительных, таких как «Солнце мертвых» и «Лето Господне», до повестей и рассказов – это «исповедь раненного сердца» писателя, который всегда находился вне всяких литературных «течений», «направлений» и «школ». Ильин пишет о Шмелеве как о «поэте мировой скорби», т.к. он сам изведal эту скорбь до дна, и потом преподнес нам в своих живых трагических и лирических образах. «Этим, – пишет Ильин, – и выражается основной смысл творчества и искусства Шмелева. Шмелев, подобно Достоевскому, есть ясновидец человеческого страдания. Он знает его на всех ступенях и во всех состояниях человеческой души – от железного дикообразного деда до утонченно – умствующей души ученого, от детского воспоминания до ока-янной жесточенности. Он принимает его, чтобы художественно изболеть его и пронести его к осмыслению и к освобождению. Он как бы прорывает выход из тьмы к свету, из мятущегося злосчастья к Господу. И не раз он уже касался той точки, где страдающий человек чувствует, что Божия милость и благость начинают сиять ему, зарывшемуся в своем страдании и жесточении. И тот, кто их ищет, – пусть обратится непосредственно к его сознанию» [22, с. 29].

В последние годы в связи с возвращением на родину наследия Шмелева в достаточно полном объеме, исследователей все чаще привлекает вопрос о духовной эволюции писателя, проблема «Православие и художественное творчество Шмелева». В настоящее время существуют несколько точек зрения на эту проблему.

Одна из них принадлежит известному ученому, доктору филологических наук, А.М. Любомудрову. Он считает, что душевные потрясения привели Шмелева в 1920 г. к серьезному духовному перелому и значительно отразились на последующем творчестве художника. Именно этот перелом позволил писателю создать лучшие произведения, где он не

только ярко описал церковный быт, но, «как никто до него из русских писателей, глубоко и полно воссоздал целостное православное мировоззрение» [27, с. 44]. До Октября, считает исследователь, Шмелев создаёт произведения «гуманистические по духу, вдохновленные надеждами на земное счастье людей в «светлом будущем»» [27, с. 44] и уповает «на социальный прогресс и «просвещение» народа». Писателя занимают социальные и нравственно-психологические аспекты личного и народного бытия. И даже «рассуждения его героев, – пишет Любомудров, – о тайне жизни, о неких силах и законах, управляющих миром, как правило, представляют собой «расплывчатые философские мечтания» [27, с. 45]. Характеризуя пережитый писателем духовный перелом, Любомудров делает акцент на роли внешних обстоятельств, связанных с событиями Октябрьского переворота, ужасами крымской резни 1920-1921 гг. и гибелью сына, участника гражданской войны. Огромные изменения в самочувствии писателя, в его духовном и эмоциональном настрое в этот период находили и современники.

Совершенно иной точки зрения придерживается М.М. Дунаев. Он считает, что «все творческое наследие Шмелева проникнуто христианскими идеями, весь творческий путь свидетельствует о постепенном, но неуклонном духовном восхождении писателя, о все более тесном слиянии в произведениях земного и небесного» [17, с. 15]. Уже в самых ранних произведениях, утверждает литературовед, присутствуют христианские мотивы, писатель прямо или косвенно затрагивает христианскую тему. В этом же ключе Дунаев рассматривает и осмысление Шмелевым такой традиционной поэтической темы, как любовь. Дунаев находит что в повести «Как надо» (1915) нежное чувство молодой девушки воскрешает душу героя, приводит его к убеждению, что «жизнь никогда не умирала и умереть не может» [18, с. 22]. Любовь ограничивается бытовыми, бытовыми радостями и логически завершается браком, созданием новой семьи.

Проблема духовно-нравственного совершенствования общества в целом и отдельного человека не была для Шмелева в достаточной степени актуальной. В этот период, по меткому определению самого писателя, он был «никаким по вере». Такой путь: от преклонения перед наукой, прогрессом, бесконечными человеческими возможностями, верой в социальные перемены – к религии, – прошли многие русские писатели конца XIX – начала XX века. В том числе и Иван Сергеевич Шмелев. По мнению некоторых критиков, отдельные религиозные идеи были и в этот, ранний период творчества. В повести «Человек из ресторана» (1911), принесшей писателю всероссийскую известность, герой утешается правдой не революционера-сына, а некоего торговца: «Добрые - то люди имеют внутри себя силу от Господа» [50, с. 55].

Важным этапом в духовной эволюции писателя стала встреча с Ольгой Александровной – будущей женой И.С. Шмелева. Она сыграла исключительную роль в его духовном прозрении. Об этом пишет богослов и философ А.В. Карташов, сблизившийся со Шмелевым уже в Париже: «Она потихоньку очистила от пыли божницу, заправила остывшую лампадку и засветила ее» [16, с. 61].

Дальнейшие духовные искания Шмелева – это медленный, трудный, постепенный путь писателя к вере.

Тяга к религии, как к одной из важных граней нравственной философии отнюдь не заслоняет от писателя и негативных сторон религии. В рассказах Шмелева мы неоднократно встречаем описанные с болью и горечью неприглядные стороны жизни деревенского духовенства. Но писатель никогда не опускается до осмеяния, и не поддается легкому соблазну издевки, свойственной тогдашней демократической литературе.

Среди немногих друзей и единомышленников Шмелева можно назвать семью генерала А.И. Деникина, Ц.А. Кульмана, В. Ладыженского, К. Бальмонта, А. Куприна, И.А. Ильина. С последним у Шмелева устанавливается особая духовная близость. Ильин как никто из исследователей понимал и чувствовал Шмелева. Много сближало двух

писателей – мыслителей. Это и единый религиозный тип художественного сознания, и тематика, и проблематика, идеи произведения и даже некоторые стилистические особенности. Тему Родины Ильиц и Шмелев связывают с вопросом о судьбе религии и культуры. Примером этого могут быть произведения И. Ильина «О России», «Основа борьбы за национальную Россию», «Родина и мы», а у Шмелева «Про одну старуху», «Рубеж», «Лето Господне». Близость писателей обусловлена общностью проблем их волновавших: они стремятся ответить на одни и те же вопросы: в чем духовные основы патриотизма и национализма? В чем залог грядущего Возрождения России? Возможно ли оно? И оба безмерно верят в грядущее возрождение России (И. Ильин «Почему мы верим в Россию», «О сопротивлении злу силою», «Наши задачи», «Путь православия»; И. Шмелев «Чудо будет наградой вам», «Убийство»). Возрождение России и для Шмелева и для Ильица – «семена добра», заложенные в русском народе изначально. Оба мыслителя призывают не к знанию, а к чувству Родины, утверждая, что не внешним, а только внутренним чувством (с помощью «созерцательного сердца», «внутренних очей») можно понимать и любить Россию. В книге «О сопротивлении злу силою» Ильин пишет: «Мало мыслить, надо искренно и подлинно чувствовать...» [22, с. 87].

«Такое чувство Родины для Ильина и Шмелева – основа патриотизма и истинного национализма», – пишет Т.Т. Таянова в статье «И.С. Шмелев и И.А. Ильин (к проблеме религиозного типа художественного сознания в русской культуре XX века) [43, с. 1]. «Тема России у Ильица и Шмелева почти всегда переплетаются с темой сопротивления. Они стремятся понять, в чем суть зла, допустимо ли сопротивление силою? И для Ильица и для Шмелева ответ на этот вопрос очевиден: тот, кто не сопротивляется злу, становится его пособником и проводником. Борьба света с тьмой требует воли, сопротивления, а потому – движения, выбора “пути”. Тема пути в творчестве обоих занимает важное значение, в этом мы можем убедиться даже по заглавиям книг и брошюр: Ильин «Путь духовного обновления»,

«Путь к очевидности», Шмелев «Пути небесные». Здесь мыслителей объединяют вопросы: какой путь является истинным, какой – ложным; в чем духовная суть верного пути? И оба знают и верят в одно: «для России есть только один верный путь – к собору, путь небесный. Есть и ложный путь. У Шмелева он ассоциируется с движением «поезда свободы», следующего в Россию под знаменем «кровавого греха». Это путь к утрате духовности, культуры, веры, совести – путь в преисподнюю. Не оказаться увлеченным этим путем – уже подвиг (рассказ «Кровавый грех», памфлет «Убийство»). И Ильин и Шмелев одинаково пристрастны к вопросу, что есть истинный подвиг. Ильин утверждает: «Видимость земной неудачи не должна смущать прямую и верную душу; делающий по-Божьи побеждает одним своим деянием, ... одним своим одиноким стоянием» [22, с. 224]. Созвучно этим идеям художественное и публицистическое творчество Шмелева. Страдания, пережитые «эмигрантами, углубившие, умудрившие их» – уже победа [22, с. 224], уверен писатель. Едины Ильин и Шмелев и в вопросе о совести, для обоих совесть – голос Бога внутри каждого человека, а безбожник – убивает совесть. Духовный кризис состоит в том, что люди не просто утратили веру в Бога, но и ополчились на саму идею Бога. И для Шмелева и для Ильина без Бога нет ни истинной культуры, ни патриотизма, ни духовности, поэтому, по мнению Ильина и Шмелева, культурный, экономический, политический и другие виды кризиса являются результатами духовного оскудения.

Для Ильина истинная совесть есть «состояние примирения инстинкта и духа», она полностью лишена эгоизма и расчета. «Вряд ли есть на свете человек, который не носил бы в душе своей ее голоса, – пусть в самом первобытном, скрытом виде...» [22, с. 111]. Шмелев в точности «копирует» мнение Ильина, наделяя голосом совести даже самых непривлекательных героев – большевиков и их сторонников, однако и у них есть совесть, пусть чаще всего «бедная», «урезанная». Темы правды, праведности и красоты почти «синонимичны» у Ильина и Шмелева. Из произведения в произведение «кочуют» у Ильина мысли о праведном «состоянии, о России

как «живом солнце русских правдолюбцев» [22, с. 224]. И многие послереволюционные произведения Шмелева населены праведниками и правдолюбцами (Таня из «Солнца мертвых», старуха из «Про одну старуху», художник Илья из «Неупиваемой чаши»). О них и им подобных пишет Шмелев в «Солнце мертвых»: «Еще остались праведники. Я знаю их. Их немного. Их совсем мало. Они не поклонялись соблазну, не тронули чужой нитки – и бьются в петле. Животворящий дух. И не поддаются они всесокрушающему камню» [48, с. 247].

Таким образом, можно сделать вывод, что у И.С. Шмелева главная тема – тема Родины, России, а также связанная с ней тема добра и зла, совести, праведности, жизни и смерти, подвига и объединила в этих темах, конечно, вера в Бога. Основная идея – необходимость религиозного, национального, культурного Возрождения России.

ГЛАВА II. Тема жизни и смерти в творчестве И.С. Шмелева

2.1. Жизнь как смерть в повести «Человек из ресторана»

В повести «Человек из ресторана» – как в художественной системе – на первом плане стоят другие проблемы, прежде всего проблема добродетели, которая разрешается в христианском контексте.

Данную повесть от всех других произведений И.С. Шмелева отличает тот факт, что автор смог всецело перевоплотиться в своего героя, увидеть жизнь глазами другого человека.

Свет – художественный образ, значение которого выражает основу аксиологии писателя. То, что связано со светом, то хорошо, прекрасно, то стремится к идеалу. Источник света – источник жизни. Только свет и светлое несут радость и счастье.

В художественном мире Шмелева присутствуют три основных образа света:

- 1) искусственный,
- 2) естественный,
- 3) сверхъестественный «свет разума».

Искусственный – электрический, созданный человеческим обществом, а значит он по определению мертвый свет.

Естественный – солнечный, природный.

«Свет разума» – сверхъестественный, божественный или духовный, узреваемый умными очами прозревшего героя или героя – ребенка с чистой душой.

Кроме электрического, все остальные образы света имеют положительное значение.

Эти три образа частично соответствуют трем значениям слова «свет», употребляемым Шмелевым: «свет» – светское общество; «свет» – белый

свет, этот свет, – земная жизнь; «свет» ~ тот свет, загробный мир, мир духовный.

Жизнь светского общества, обличаемая героем, проходит под электрическим освещением в повести «Человек из ресторана», где законы и мораль общества оказываются также искусственными, как и электрический свет.

Естественный свет отождествляется с миром природы, с земной жизнью. Герой повести «Человек из ресторана» Яков Скороходов стремится к этой жизни, мечтает о собственном доме и о курах, о том, чтобы быть ближе к земле, к природе. Он радуется первому снегу и другим радостям земным. Но он вынужден работать вдали от природы, в ресторане при электрическом свете, чтобы прокормить семью.

Есть в повести и третий свет – «сияние правды», который приходит к человеку свыше, от Бога, и является уже не видимым, а духовным светом, светящим уму и сердцу: «И вот когда осветилось для меня все, Сила от Господа... Ах, как бы легко было жить, если бы все понимали это и хранили в себе» [50 с. 98].

Повесть как в зеркале отражает социальную пирамиду всего общества, в основании которой свое место занимает Яков Скороходов в качестве ресторанной прислуги. Ближе к вершине лакейство принимает форму нематериальной, а моральной ценности, то есть происходит уже «не за полтинник, а из высших соображений»: так, важный господин в орденах кидается под стол, чтобы раньше официанта поднять оброненный министром платок: «Когда раз в круглой гостиной был сервирован торжественный обед по случаю прибытия господина министра, и я с прочими номерами был приставлен к комплекту, сам собственными глазами видел, как один важный господин, с орденами по всей груди, со всею скоростью юркнули головой под стол и подняли носовой платок, который господин министр изволили уронить. Скорей моего поднял и даже под столом отстранил мою руку. Это даже и не их дело — по полу елозить за платками... Поглядел бы вот тогда Колюшка, а то — лакей! Я-то, натурально, выполняю свое дело, и если подаю спичку, так подаю по

уставу службы, а не сверх комплекта...» [50, с.21]. И чем ближе к вершине данной пирамиды, тем низменнее причины лакейства.

Среди таких реалий социальные столкновения тех лет, показанные мастерски. Вот жилец по прозвищу Кривой угрожает донести полиции на Колюшку Скороходова за «политический разговор»: «А Кривой совсем сощурился и даже боком встал.

— Оставьте ваши комплименты! Я и без очков вижу отношение! Произвел впечатление?! Чи-то-ссс? Я, может, и загублю вас всех, и мне вас очень даже жалко, по моему образованному чувству, но раз мною пренебрегли и гоните с квартиры, как последнюю сволочь, не могу я допустить! И ежели ты холуй, — это мне-то он, — так я ни у кого... Очень нехорошо сказал. Как его Колюшка царапнет стаканом — и залил всю фантазию и пиджачок. Вскочили все. Кирилл Саверьяныч Колюшку за руки схватил, я Кривому дорогу загородил к двери, чтобы еще на улице скандала не устроил, Луша чуть не на колени, умоляет снизойти к семейному положению, и Наташа тут еще, а Кривой выпучил глаза, да так и сверлит и пальцем в пиджак тычет. Такой содом подняли... А тут еще другой наш жилец заявился, музыкантом ходил по свадьбам и на большой трубе играл, Черепяхин по фамилии, Поликарп Сидорыч, сложения физического... И сейчас к Наташке:

— Не обидел вас? Пожалуйста, отойдите от неприятного разговора...

И сейчас на Кривого:

— Я вам голову оторву, если что! Насекомая проклятая! Сукин вы сын после этого! При барышне оскорбляете!.. И его-то я молю, чтобы не распространял скандала, но он очень горячий и к нам расположен. Так и норовит в морду зацепить.

— Пустите, я его сейчас отлакирую! Я ему во втором глазе затмение устрою! Сибирньга кот!..

А Кривой шебуршит, как вихрь, и нуль внимания. И Кирилл Саверьяныч его просил:

—Вы молодого человека хотите погубить, это недобросовестно! Это даже с вашей стороны зловредно! Дело о машинах шло и сути жизни, а вы вывернули на политическую подкладку...» [50, с. 10].

Вот владелец парикмахерского заведения Кирилл Северьяныч Лайчиков сокрушенно подсчитывает убытки после столкновения с забастовавшими рабочими: «Вот и прикапливай! – посоветовал мне Кирилл Северьяныч и стал опять по дружбе "ты" говорить. – Очень хорошо, что такое желание у тебя. Для пользы отечества всякий должен иметь свое обзаведение, и потому начальство завело кассы... И я даже своим мастерам карточки для марок роздал из касс, а они, дураки, разве что понимают! Завелся пятак – и уж грызется в кармане... А вот за границей почему порядок и покой? Потому что там даже в училищах приказывают копить. Да! И там у всякого почти рабочего свой собственный дом!...» [50, с.44].

В повести отдельными штрихами изображены главные события в российской истории 1900 года, пропущенные через сознание главного героя, разразившиеся в России: голод, русско-японскую войну. Более заинтересованно повествует Яков Софронович о революционных событиях 1905 года, потому что в них участвует живущие у Скороходова революционеры и его сын. И все же впечатления от революции – впечатления человека, к ней не причастного.

Жизнь Скороходова принимает форму существования, и даже прозябания. Мудрой горечью пропитана вся исповедь главного героя, старого, на исходе сил работника, обещенного отца, изгоя, который потерял жену и сына.

Переход Скороходова в иной мир, то есть смерть, становится условностью, так как для того общества, в котором приходится жить главному герою, он уже мертв и безлик.

Шмелев рисует «порядочное общество», которое кичится тем, что живет полной жизнью, искусственным, ненастоящим – безжизненным, потому что оно (это общество) лишило героя даже его имени, оставив безликое «че-

ловек!». Но Скороходов внутренне неизмеримо выше и порядочнее тех, кому он прислуживает. Герой с благородной и чистой душой есть воплощенная порядочность в мире суетного стяжательства. Он видит посетителей насквозь и резко осуждает их хищничество и лицемерие. «Знаю я им цену настоящую, знаю-с, – говорит Скороходов, – как они там ни разговаривай по-французски и о разных предметах. Одна так-то все про то, как в подвалах обитают, и жалилась, что надо прекратить, а сама-то рябчика-то в белом вине так и лушит, так это ножичком-то по рябчику, как на скрипочке играет. Соловьями поют в теплом месте и перед зеркалами, и очень им обидно, что подвалы там и всякие заразы... Уж лучше бы ругались. По крайности сразу видать, что ты из себя представляешь. А нет... знают тоже, как подать, чтобы с пылью» [50, с.56].

Та же проблема искусственно жизни затрагивается при описании взаимоотношений между мужчиной и женщиной. Например, история волокитства одного из «гостей» ресторана богача – промышленника Карасева за красавицей Гуттелет значительно отличается от отношений Наталии Скороходовой с управляющим из магазина, где она служит. История Карасева и Гуттелет рисует поединок двух хищников, в котором побеждает более умный. Гуттелет по мере развития сюжета утрачивает первоначальную чистоту и, став дорогой игрушкой богатого шалопая, сама, в свою очередь, учиться играть чувствами людей. Она покидает Карасева и отправляется за границу с другим миллионером, недавно вступившим в брак, руководствуясь лишь холодным расчетом, – так удастся, наконец, поймать Карасева на удочку и вынудить его жениться: «Та-то, маленькая-то, укатила от него за границу, ввиду обиды по случаю отказа его от свадьбы, тоже с миллионером, но господин Карасев не мог этого допустить, взял экстренный поезд и нагнал их со страшной скоростью. Силой привез. А тот-то не мог рискнуть на свадьбу, потому что недавно только женился. И потом, ему никак нельзя тягаться: у него пять миллионов, а у господина Карасева двадцать! Зацепила-таки, хоть и вся-то в пять фунтов» [50, с. 65].

Но осуждая искусственное, а значит и мертвое высшее общество, Скороходов не стремится жить в нем. Он остается «средним человеком», обывателем, предел мечтаний которого – собственный домик с душистым горошком, подсолнухами и породистыми курами-лангожанами.

С сочувствием представлен в повести сын Скороходова – Николай, чистый и горячий юноша, который полон жизни и на глазах читателя вырастает в профессионального революционера.

Развязка второй истории также обнаруживает моральную незрелость господина, требовавшего, чтобы его подруга отдала их ребенка в воспитательный дом. Рассказ же Скороходова о том, сколько радости принесла ему ею крохотная внучка, – еще один контраст повести, который помогает герою чувствовать себя кому-то нужным, живым: «Родила она в приюте девочку. И взял я ее к себе. Внучка... Все-таки внучка... Юлька... Сытенькая такая, крепкая. Корзинку из-под белья ей устроил и хозяйскую девчонку нанял за два рубля ходить за ней и молоко греть. Вот у меня и стал свет в комнатке.

Придешь с бала, а она тут, кряхтит в корзинке. Ночью проснешься – почмокивает. Как жизнь опять у меня началась. И Наташа чаще прибегать стала.

Посидит, повертит ее, поморгает – и к нему» [50, с. 70].

Своеобразное преломление в «Человеке из ресторана» получила заповедь: «Почитай отца твоего и мать твою, чтобы продлить дни твои на Земле» [36, с 69]. В повести Шмелева творчески обработана евангельская притча о блудном сыне. Участи блудного сына, покинувшего отчий дом, близки судьбы детей Скороходовых. Повествуя об их жизни, Шмелев показал характерное для России тех лет явление: отчуждение «кухаркиных детей» от родителей, давших им образование ценой немалых жертв, то есть отрыв интеллигенции, вышедшей из народа, от родной «почвы». Колюшку и Наташу Скороходовых унижают во время учебы, и дети начинают стыдиться отца – официанта. Это противостояние между Яковом Софроновичем и Николаем переходит из семейной сферы в иную – социально-политическую.

Как мы выяснили в первых двух параграфах, в ранних и в поздних произведениях, – всегда свет у Шмелева несет положительное жизненное содержание.

Итак, герой Шмелева в повести «Человек из ресторана» совершает переход от искусственного (суетного) света – к естественному (мир природы), и от естественного – к сверхъестественному (духовному). Смерть освобождает Скороходова от искусственного света и приводит его к свету истинному, божественному. Главное в шмелевском официанте — сердечность, человечность, глубокое религиозное чувство. Скороходов искренне верит: «Господь все видит и всему положит суд свой». Эта вера — нравственный стержень героя. Она дает ему силы противостоять жизненным невзгодам. Так социально — бытовая повесть обнаруживает свой глубинный — религиозно — философский пласт. При этом Шмелев показывает, сколь трудна дорога даже искренне верующего человека к Богу. Скороходов переживает распад семьи. Он обретает истинную веру «через муки и скорбь» после чудесного спасения его сына — революционера Колюшки. Это чудо связано с Рождественскими праздниками. Итог нравственно — духовных исканий Скороходова раскрывается в «глубоком слове» старичка-торговца:

«Без Господа не проживешь». А я ему говорю:

Да и без добрых людей трудно.

Добрые — то люди имеют внутри себя силу от Господа!

И вот когда осветилось все для меня. Сила от Господа.... Ах, как бы легко было жить, если бы все понимали это и хранили в себе» [50, с. 98].

2.2. Трагическая модель мира и тема физического и духовного уничтожения человека в романе «Солнце мертвых»

Переживший в 1920-1922 годах глубочайшую душевную травму – потерю единственного сына, а затем и потерю родины, И.С. Шмелёв пытается осмыслить страшную катастрофу, которая произошла с Россией. «О Крыме – символе нашего крестного пути я оставил русским людям своё истерзанное сердце – моё горькое «Солнце мёртвых» [2, с. 14.], – сказал Шмелёв о написанной им в 1923 году повести, в которой реальность кровавых беззаконий, чинившихся в Крыму, как и во всей России, дана осмысленной, *осердеченной*, пропущенной через трагическое сознание автора. Всё произведение проникнуто пафосом трагического противостояния террору, о чём свидетельствует развёртывающийся в сознании автора диалог двух философских начал – жизни и смерти. При этом напор безумия, которым творится история, так велик, а наступление смерти так подавляюще, что жизнь оказывается хрупкой и беззащитной перед этим напором. *Трагическое*, следовательно, становится ключевым понятием для раскрытия специфики данного произведения, всеобъемлющей характеристикой его художественного целого.

«Очерково-дневниковой эпопеей», являющей собой «авторский репортаж о трагических событиях XX века, направленных против человека», назвала «Солнце мёртвых» Е. Г. Ивченко – автор диссертации «Художественные искания И. С. Шмелёва (публицистический аспект)» [21, с. 177.]. Однако «Солнце мёртвых» – не только документальное свидетельство душевного состояния писателя, потрясённого катастрофизмом событий современности. Авторский чувственно-конкретный образ мира как целого

организует всю структуру художественного текста, управляет отдельными подробностями. Художественная задача автора – показать *трагическое состояние мира* и положение человека, вынужденного существовать в условиях катастрофы.

Глобальная ситуация исторического слома, представшая в виде трагического парадокса уже в заглавии «Солнца мёртвых», находит своё конкретное воплощение в системе событий произведения. При этом семантика заглавия содержит в свёрнутом виде явные указания на специфику изображаемой ситуации, губительной по своему масштабу и последствиям для её участников. Событийно они мечутся в круге, образованном безрезультатностью их стремлений вырваться из кровавого тупика российской истории: «*Кружусь по саду <...> Куда уйдёшь?.. Везде всё то же!.. Напрягаю воображение, окидываю всю Россию. О какая бескрайняя! <...> Ей-то куда уйти?! Хлещит повсюду кровь...»* [48, с. 123].

Предметом эмоциональной рефлексии автора становятся события, приносящие *смерть*, усиливающие её активность: голод, людоедство, «пожирание трупов», их осквернение, убийства, расстрелы «без суда», топтание «прав человека», «открытый разбой», «грабёж и хищение», хамство, циничные надругательства над детьми, стариками, интеллигенцией. Таковы, по мнению И.С. Шмелёва, устрашающие итоги «мировой перекройки жизни» [48, с. 77]. Событийный ряд в произведении формируется на *чрезмерности*, подвигает людей на *край* бездны, усугубляет их ощущение обречённости. Вследствие такой ориентации автора им выбран укрупняющий проблему пространственно-временной масштаб. Он создаёт на этом основании своеобразную *модель нового мироустройства*, созданного по воле самих людей. На всех составляющих этого образа мира (дом – пашня – человек – птицы – животные – дети) лежит печать трагической безысходности. Здесь жизнь отмечена знаком губительности.

Пристальное внимание к «телесной оболочке» индивидуального бытия (важнейшая особенность эстетики И. С. Шмелёва), позволило писателю, как

в зеркале, отразить крушение привычной упорядоченности, показать, с чего начинается процесс физического и духовного уничтожения человека. Апокалипсически-абсурдная образность, взятая писателем *на пределе*, вводит читателя в зону шокового воздействия, отмеченную эмоционально-ошеломляющими характеристиками вещного мира: «А вы «ма-га-зи-ны»-то обследуйте! где золото и серебро, и бриллианты, и жемчуга, и души, души опустошённые, человеческие, глаза, истаявшие слезами!...» [48, с. 45]. Всякая вещь у Шмелёва – это не просто материальный объект, она становится знаком духовного и человеческого («В вещах ведь часть души человеческой остаётся, прилипает...» [48, с. 40]), иными словами, «обретает дар говорить не только о себе, но и о том, что выше её и что больше связано с человеческим, нежели с вещным» [7, с. 58.], в частности, с человеческой трагедией: «Живут вещи в Глубокой балке, живут- *кричат*» [48, с. 76]. В условиях всеобщей деформации вещи не просто меняют свои функции («мешковина на шее – вместо шарфа» [48, с. 38]; шкаф «со стеклянной дверцей» «нисколько не хуже гроба» [48, с. 40]; Евангелие, пущенное «на пакеты» [48, с. 63]), более того, абсурдным становится сам процесс их изготовления, превращаясь в «шокирующий знак», казалось бы, невозможной вывернутости всех человеческих отношений: «чаши из черепов человеческих – пирам веселье, человеческие кости – игрокам на счастье» [48, с. 18].

Символическое пространство российской «пустыни» с «голосом пустых полей», «шорохом кровавых подземелий», с её «пустынным криком» помимо природных включает изображение архитектурно-пространственных компонентов: *дома* и *сада*. Пространственная картина опустелой и «оголённой» микросреды обитания человека выстраивается с помощью бердящих душу материальных знаков всеобщей изуродованности и неестественности, воспринятых автором *физически*, увиденных и прочувствованных им как страдания и боль живого существа: «Смотрят в пустой песок *выбитыми глазами* дачи», «*слепая* дача, с вывернутой решеткой» [48, с. 14]. Образ дома связывается у Шмелёва с негативными

коннотациями: *калека* (по В. Даю, «увечный или урод»), *сирота* (в словаре В. Даля: «беспомощный», «одинокый», «бесприютный», «нищий»), *лачуга* (у В. Даля: «хижинка, плохая избёнка»). Содержательные границы концепта «дом», включающего в свой состав представления о коренных ценностях человека, таких как уклад, семья, род, связь поколений, жизнь, в индивидуально-авторском словоупотреблении катастрофически сужаются до отрицательных признаков: «сарай-дача» [48, с. 128]; «Стонет на ржавых петлях болтающаяся дверца *сарайчика*, бухает ветром в калеке-дачке.» [48, с. 147]; «сквоешник-гробик» [48, с. 136]; «*гробовая крышка дома* Одаряюка» [48, с. 163].

Вечное понятие «дома», символизирующее «ось мира», для каждой отдельно взятой личности олицетворяет прежде всего погружённость в «поэзию семейную», создаваемую особого рода воспоминаниями, «портретами дорогих лиц», книгами (ныне «учтёнными» и «высланными» куда-то.» [48, с. 26]), интимными подробностями и деталями человеческого существования: «У нас ещё диван был, «Костей» звали. Студент-репетитор на нём спал, Костя. И «Костю» забрали. Забрали у меня, например, портрет отца-генерала. *единственное воспоминание!* «Генерала забрать!» Забрали! И генерал-то мирный, ботаникой занимался» [48, с. 40]. Писательский акцент на психологически окрашенных, «вещественных» деталях «частной жизни» человека, в которых материализована его душа, гибнущая в хаосе бессмысленного уничтожения, заостряет трагический смысл таких, например, метафор: «содраны с *человеческих душ* покровы», «оголённая сущность *жизни*». И ещё: «вдруг оборвалась громадная, веками налаженная *жизнь*» [3, с. 346.]. Автор последнего высказывания – И.А. Бунин, который, как и И.С. Шмелёв, писал о недопустимости для личности нового миропорядка, основанного на недооценке единичного. В парижской речи «Миссия русской эмиграции» (16 февраля 1924 года) неисчислимую меру «содеянного в России» И.А. Бунин оценивает с помощью концепта «дом», актуализируя наличествующие в его структуре общенациональный и

общечеловеческий признаки «страна», «родина»: «Была *Россия*, был великий, ломившийся от всякого скарба *дом*, населённый огромным и во всех смыслах могучим семейством, созданный благословенными трудами многих и многих поколений, освящённый богопочитанием, памятью о прошлом и всем тем, что называется культом и культурой. Что же с ним сделали? Заплатили за свержение домоправителя *полным разгромом буквально всего дома и неслыханным братоубийством*, всем тем кошмарно-кровавым балаганом, чудовищные последствия которого неисчислимы и, быть может, вовеки непоправимы» [3, с. 409]. В «Солнце мёртвых» непоправимые для российского «дома» последствия разнузданного грабежа, «всячески прославляемого» новым домоправителем («*планетарным*» злодеем, по И.А. Бунину), фиксируются И. С. Шмелёвым во множестве конкретных примеров «добытого (и «добитого») дерзаньем» [48, с. 77]: «Заглохла ферма. Растаскивают её соседи. Там пустота и кровь» [48, с. 79]; «Уходит в прошлое и калека-дача учительницы екатеринославской, последнюю раму кто-то вырвал» [48, с. 117]; «По Михал Василичу поминки правят, старый дом растаскивают другой день. Волокуют, кто что» [48, с. 157]; «Уйдём, и завтра же выбьют стёкла, развалят стены, раскроют крышу, поволокуют, потащат. с довольным гоготом мертвецов» [48, с. 158].

С «уходом» человека, пишет И. С. Шмелёв, «и виноградники, и сады, и дачи, всё – бесхозяйное, всё – пустое!» [48, с. 32]. Сад, как и дом, более не способен защититься и защитить от палящего природного солнца. При этом негативные признаки солнца (*палящее, иссушающее, жгучее*) могут быть осмыслены как реализация концептуальной связи «солнца» и «огня» в его уничтожающем значении. Сад становится пространством смерти: «Голубые глицинии давно опали, засохли тисы перед крылечком» [48, с. 64]; «Гляжу на сухие грядки, – солнце и с них сползает. Да, огурцы пожухли. Поклеваны помидоры, висят кровяными лоскутками. И поливать не надо. Всматриваюсь в потрескавшуюся у ног землю» [48, с. 65]; «В миндальных садах пожар?..», «кипарис» «красной свечой качается, полыхает» [48, с. 155]. И.С. Шмелёв

использует «пространственный язык для выражения непространственных понятий» [18, с. 752.]. Так, сравнение «полыхающего» кипариса с «красной свечой» символизирует гибель *культурной духовности* (средоточием которой выступают у писателя Дом и Сад) под напором «всесокрушающего» «камятмы». Не случайно Саду в авторском словоупотреблении неизменно отводится высокая ступень культурной иерархии *царство* (в словаре В. Даля: *весь объем творчества. Царство спасения*) – в противовес всеобщему нравственному падению, обнищанию и «одичанию»: «Погибает «розовое царство». *Задичали, заглохли, посохли* розы. Полезли из-под корней *дикие* побеги. Треснуло и осело днище громадного водоёма. *Посохли* сливы, и вишни, и грецкие орехи, и «кальвили»; *заржавели-задичали* забытые персидские деревья. <...> *Дичает* Тихая Пристань, год за годом уходит в *камень*» [48, с. 111].

Образ гибнущего «живого», который является одним из концептуально важных у И.С. Шмелёва, складывается из трагического единства того, что создано *человеком* и что является основой его субъектной определённости, и природно-космических начал так называемого «божьего мира». Частью последнего являются, в частности, образы птиц и зверей, связанных в единую систему с образами людей. Ласковые интонации, как в разговоре с ребёнком, окрашивают сострадательное слово рассказчика, обращённое к животным (насиленно отторгаемые от живого единства с человеком, звери и птицы вынуждены «своими силами» бороться за существование): «маленькие друзья мои» [48, с. 85]; «ласковая моя» [48, с. 32]; «покажи свои глазки.», «солнце моё живое», «маленькая незнайка» [48, с. 28]; «наша родная, собеседница кроткая, молчаливый товарищ в скорби» [48, с. 62]. Особо акцентированные в тексте эпизоды с участием детей и домашних животных, укрупняющие гуманистические представления писателя о норме, о пределах дозволенного (судьба ребёнка – мера людских деяний), оказываются в одном смысловом ряду, как напоминание о противостоящей Хаосу слабеющей, но не исчезающей Гармонии: «Есть ещё детские голоски, есть ласка» [48, с. 22];

девочка шести лет, «как индюшка, глядит на меня глазком, – <.> нет жмыха?! Как и Тамарка, она ещё не может понять, что случилось» [48, с. 68]; Павка-павлин «был такой добрый, он так доверчиво говорил» [48, с. 120]; «Он ещё хотел жить, бедняга, своими силами хотел жить, *ничей*» [48, с. 119]; «Я слышу неистовый голос Ляли: «Ай-йу-а-ай!» – дикий, пустынный крик, *похожий на крик павлина*» [48, с. 23].

Конкретно-чувственный образ Павки-павлина («величайшее чудо жизни») поэтизируется И.С. Шмелёвым, наделяется признаками «единственного» в своём роде, исключительного по ценности существа. «Радужное опахало хвоста» «этой красивой птицы» ассоциируется у автора с «наичудеснейшим» «экраном» жизни, зеркально отражающим родовидовую уникальность природно-космического универсума. Дополнительной иллюстрацией этой мысли И.С. Шмелёва может служить пример из романа В. Вересаева «В тупике»: «Медленно ступала по траве около колодца невиданно огромная и красивая птица с огненно-красной шеей, с пышным хвостом, отливавшим зелёною чернью. Петух? Это – «просто» петух? Миллионы лет, в муках, трудах и борьбе, создавалась из первобытной слизи эта сверкающая красота, – и вот шагает по траве простой петух, и никто не чувствует, во что обошелся он жизни и какой он чудесно-необычайный» [6, с. 35.].

Своим сущностным смыслом, таящимся в «умной тишине вечности» [17, с. 368.], Павка-павлин и другие птицы, попадающие в кругозор рассказчика в «Солнце мёртвых», активно «оформляют» его сознание, усиливают интенцию осмысленного общения с миром. Вступая с «домашней птицей» в диалог, рассказчик у И.С. Шмелёва, прежде всего, вступает в диалог со *смыслом*, со стихией *разумно-живой жизни*, явленной в «слове», и в особенности в «имени»: «Они отзываются на ласку, задрёмывают на коленях, <.>, *разговаривают даже с нами*» [48, с. 15]; «это наше родное, кому открываешь душу. Свидетели нашего умирания. Всё поверяешь им, и *они так умеют слушать!*» [48, с. 22]; «умная русская курочка» [48, с. 32];

«Это не кусок мяса: это наша *родная, собеседница* кроткая, молчаливый *товарищ* в скорби» [48, с. 62]. Важно при этом то, что всякий раз конкретное живое существо у И.С. Шмелёва, небезразличное повествователю в сущностном плане, выступает обладателем своего собственного *имени*: Павка-павлин, курочки *Жемчужка, Торпедка, Жаднюха*, коровы *Тамарка* и *Рябка*, коза *Прелесть*, «выкормок Прелести, козел-великан, стриженный, сизый и крутобокий, – и *Сударь* и *Бубик* вместе» [48, с. 112], кобыла *Лярва* и другие. Имя – основание жизни. Как писал А.Ф. Лосев, «именем и словами создан и держится мир» [17, с.153]. Именно поэтому единственным противодействием трагическому крушению этих последних смысловых опор, определяющих жизнь во всей её пестроте и уникальности, видится автору в «Солнце мёртвых» необходимость изо всех сил «уцепиться» словом и именем за жизнь и «не даваться» надвигающейся из далей тысячелетий «пустыне». Подобная позиция, ценностно выдвигаемая автором, была своего рода намеренным вызовом обезличивающей тенденции современности, *стирающей* всё, что попадало под определения «частного», «личностного», «индивидуально-неповторимого».

Наиболее ошеломляющим в плане соотношения с российской трагедией становится у И.С. Шмелёва образ «*выщипанной птицы*». Его смысл выходит далеко за рамки буквального значения, прикреплённого в повести к судьбе «ограбленного и забитого» Павки-павлина, у которого «отняли хвост татарские дети, *вырвали*» [48, с. 118]. Нарращение значения образа происходит и в контексте собственно шмелёвского «Солнца мёртвых» («Пропал Павка. Всё-таки оставалось что-то от *прежней жизни*: грустно поглядывала она глазком павлиньим» [48, с. 117]) и в переключках с близлежащими литературными мирами. К примеру, потрясающий по силе своего воздействия на читателя образ оголённого, окровавленного, но всё ещё агонизирующего «живого» запечатлевает И.А. Бунин на страницах «Окаянных дней»: «Мужики, разгромившие осенью семнадцатого года одну помещичью усадьбу под Ельцом, ощипали, *оборвали* для потехи *перья* с

живых павлинов и пустили их, *окровавленных*, летать, метаться, тыкаться с *пронзительными криками* куда попало» [2, с. 397]. Акцент на телесных слагаемых трагедии ради большей выразительности в передаче состояния душевного потрясения, эмоций боли, страха и ужаса, приводит И.С. Шмелёва, как и И.А. Бунина, к художественному воссозданию впечатляющей по силе трагизма картины планомерно-масштабного сдирания «кожных покровов» буквально со всего «живого»: растений, животных, человека.

Ещё одну грань «России-мученицы» воплощают в произведении «умирающие кони» – символ «величия-ужаса трагедии» сотен тысяч русских солдат, офицеров, «под плевками, в издевках», «*стоявших*» за честь России, «верных долгу» [32, с.427]: «Как *конские статуи*, на рыжих горах, на черной синеве моря, – из камня, из чугуна, из меди. <...> Дольше всех держался вороной конь, огромный, – должно быть, артиллерийский. Он зашел на гладкий бугор, поднявшийся из глубоких балок, взошел по узкому перешейку и – *заблудился*. Стоял у края» [48, с. 34]. Образ огромного, рослого коня, «дни и ночи» стоявшего на бугре у «края» бездны, – своего рода реминисценция из «Медного всадника» А.С. Пушкина: «Куда ты скачешь, гордый конь, / И где опустишь ты копыта?» Куда, по мысли поэта, грозный монарх вёл Россию, «над самой бездной, / На высоте, уздой железной» поднявши её «на дыбы»? Для И.С. Шмелёва Пётр – «великий *собиратель*» России; в «великих кройках Петра» виделось писателю хоть и «мучительное, со всеми народными силами, проявление государственной мысли», но «Духом Жизни указанное в удел» российской истории [32, с. 451]. И.С. Шмелёв убеждён: государственное разложение современной ему российской действительности – результат преступной деятельности множества недовольных русской историей, лишенных «национальной чести» «духовных босяков», для кого «Россия не существовала, как родина» [32, с. 464].

Обрыв всех связей, обеспечивавших гармоническое единство ранее «*скроенного*» старанием ли человека, Богом-творцом, либо «хозяйской

мудростью» самой Жизни, писатель фиксирует с помощью слов со значением «рвать», «разделять на части резким движением, с силой», «отрывая, отделять»: «теоретики, *слово-кройщики*» [48, с. 52]; «*рвёте* самую память Руси» [48, с. 72]; «с приятным волнением читаете вы о «величайшем из опытов» – мировой *перекройке* жизни» [48, с. 77]. В кровавой кроильне истории, где выкраивается, как пишет И.С. Шмелёв, «величественное» Будущее социализма, человек оказывается всего лишь «материалом» или, по словам доктора в «Солнце мёртвых», «лабораторным матерьяльцем», идущим на изготовление чего-нибудь: «чаши из черепов человеческих», игральные «человечьи кости», «портфели из «русской» кожи», ««русский» волос» [48, с. 18]. Человеческие останки опредмечиваются, приобретают вещественный статус, «на манер» «курячьих перьев», засовываемых предприимчивой «кухаркой» в лукошко, становятся частью мирового товарооборота: «разлетятся всюду блестящие пёрышки выщипанной российской птицы! Вещи находят руки, а человек могилу. Теперь человек и могилы не находит» [48, с. 146]. Неожиданный парадокс («Теперь человек и могилы не находит»), выставленный автором в отмену вековой мудрости таких, например, народных изречений: «Мёртвый не без могилы», «Горе умереть, а за могилой дело не станет», свидетельствует о смещении представлений о пределах «страшного и противоестественного», совершаемого в отношении живых и мёртвых, домов и гробов, «брошенных, как сор», как «отбросы и шлак», равно поруганных и осквернённых. «Произошло великое падение России, а вместе с тем и вообще падение человека», – констатировал И. А. Бунин, подразумевая под этим вопиющим фактом «величайшее в мире попрание и бесчестие всех основ человеческого существования» [3, с. 409].

И.С. Шмелёв в «Солнце мёртвых» изображает людей затравленных, уничтоженных *страхом*: «одичали, *затравлены*, всюду кровь» [48, с. 83]; «Не с кем говорить стало. *Боятся* говорить! И думать скоро будут *бояться!*» [48, с. 140]. Мрачная «шизофреническая» реальность нового мироустройства,

начисто отвергающего значимость индивида, превращает человека в «человечье» подобие – «огородное *чучело*», отпугивающий внешний облик которого вызывает у зрителей естественное чувство ужаса. То и дело читаем: «угрюмый», «слабый», «босая», «замызганная», «унылая», «больная», «оборванка», «драная», «рваный», «грязный», «боится», «дрожит», «ковыляет», «идёт-колышется», «плетётся», «идёт-мотается». «Лицо» смертельно больного, изувеченного голодом человека становится лейтмотивной портретной деталью, создающей в тексте сюрреалистический эффект визуального шока: «с напряжённым лицом без мысли, одуревшая от невзгоды» [48, с. 14]; «все тощат, у всех глаза провалились и почернели лица» [48, с. 25]; «Лицо испитое, желтое, глаза ввалились. С такими лицами выходят из больницы после тяжкой болезни» [48, с. 29]; «опухшее желтое лицо – лицо округи» [48, с. 82]; «Лицо – сносилось его лицо: синегубый серый пузырь, воск грязный» [48, с. 104]; «его, кисель киселём лицо» [48, с. 136]; «У всех лица – мертвецов ходячих» [48, с. 160].

Путь «дальнейшего сопротивления» грозит человеку «лишь бесплодной, бессмысленной гибелью» [2, с. 406]: «Сгорел доктор. Ушёл в огне. *Сам себя сжѐг* или, быть может, несчастный случай?.. Теперь не страшно. Доктор сгорел, как сучок в печурке» [48, с. 156]. В кошмаре надвигающейся на человека бездуховности с присущей ей противоестественной свободой от всего («теперь нет души, и нет ничего святого» [48, с. 69]) жизнь, как «разумное проявление бытия», теряет свой смысл: «Не могу осмыслить. Или я одичал, разучился думать? Разучился мыслить?! А для чего теперь нужно мыслить!» [48, с. 23]; «Я хочу оборвать последнее, что меня вяжет с жизнью, – *слова людские*» [48, с. 30].

Сокрытием «живых энергий бытия» в бездне абсолютной тьмы оборачивается для человека уничтожение «мысли-слова», сдирание покровов со всех таинственных его глубин. Гибель живого организма слова начинается, по мнению И.С. Шмелёва, с разрушения его физической оболочки – «определённой совокупности» «*членораздельных* звуков,

произносимых *человеческим* голосом» [17, с. 47]: «Теперь люди говорят *срыву*, нетвёрдо глядят в глаза. Начинают *рычать* иные» [48, с. 22]; «И этот *воющий* голос – голос человеческий? и *рык-зык*, этот?!» [48, с. 60]. Писатель в «Солнце мёртвых» настойчиво акцентирует внимание читателя на процессе катастрофического замещения «стихии разумного общения живых существ в свете смысла и умной гармонии» [17, с. 153] *общением* в раздражении, «неутолимой злобе», аффекте: «Останутся только *разумные?!* Останутся только *дикие*, сумеют урвать последнее» [48, с. 127]; «последние *слова-ласки* втоптаны сапогами в ночную грязь» [48, с. 69]. Автор точно обозначает причину всеобщего «онемения» и духовной парализованности: «Чуть *слово* какое – подвал!» [48, с. 105].

«Распад, разрушение слова, его сокровенного смысла, звука и веса» [3, с. 373] делает принципиально неосуществимым акт самосознания человека, существующего по «образу» и «подобию» сущности, цель которой – движение от растительного и животного организма к высшей разумности живого существа: «Провалиться с таким треском, с таким балаганным дребезгом, кинуть под гогот и топот и рык победное воскресение из животного праха в «жизнь вечно-высоко-человеческую», к чему стремились лучшие из людей, уже восходивших на белоснежные вершины духа, – это значит уже не провалиться, а *вовсе не быть!*» [48, с. 51]. Насильно выброшенный за пределы смысла человек, физически искалеченный голодом, «онемелый», с «позеленевшим *лицом*» [48, с. 64], «без мысли-слова» и «без имени», являет собой величайшее откровение и выражение распадающегося на глазах, истребляемого *бытия*: «Он смотрит неподвижно, как уже *не сущий*» [48, с. 55].

И.С. Шмелёв, по сути, создаёт трагическую модель мира, в котором всё живущее Словом и свидетельствующее о нём подвергается бессмысленному уничтожению. Примером кощунственного стирания следов «высшей разумности человека» в земном бытии становится изъятие и уничтожение книг, являющих, по мысли автора, итог огромной эволюции человечества,

достигшего уровня культурной духовности: «Приказали описывать и отбирать *книги*. Соберут и пошлют куда-то» [48, с. 27], «Читать *книги*? Вычитаны все *книги*, впустую вышли. Они говорят о той, *о т о й жизни*, которая уже вбита в землю. *А новой нету. И не будет*. Вернулась давняя жизнь, пещерных предков» [48, с. 26]. Слово, оказываясь на службе у «хватких ловкачей», притязающих на мировое владычество, делается пустотелым, «заборным», нужным лишь для того, чтобы «замазать глаза рабам», «наглухо забить» им уши [48, с. 77]. Таковы «черные», «проклятые» «слова-приказы» [48, с. 37]; «слова, лозунги и программы, требующие неумолимо крови» [48, с. 90]; «подмывающие слова», «громкие побрякушки», «куча гремучих слов, проданных за пятак беспардонно-беспутными строкописцами» [48, с. 77]. Обрыв этой связи становится опасной обезличивающей чертой исторически нового состояния реальности, вызывающей тревогу не только у писателей, но и философов-современников. Без слова и имени, предостерегал А.Ф. Лосев, человек «принципиально *анти-социален* <.>, следовательно, также и *не индивидуален, несущий*, он – чисто *животный организм* или, если ещё человек, *умалишённый человек*» [17, с. 57]. Именно в таком обезличивающем ракурсе предстают у И.С. Шмелёва творцы «новой» жизни, «теоретики, словокройщики», рвущие «самую память Руси», стирающие «*имена-лики*»: «Ялта, сменившая янтарное, виноградное своё имя на какое! Ялта, солнечная морянка, издёвкой пьяного палача – Красноармейск отныне! <.> Злобой неуголимой, гнойным плевком в глаза – тянет от этого слова готтентота» [48, с. 72]. По степени жизненности смысловой образ Ялты, любовно выраженный в авторском сознании и слове, неизмеримо выше и значительнее тех навязываемых оголтелым временем чужеродных словесных замен, смертоносную сущность которых осмыслить и понять невозможно. И, наконец, (воспользуемся чрезвычайно метким выражением В. Вересаева) – «редкий случай феноменального сумасшествия расы»: «Самое имя («отчизны») взяли, пустили по миру, безымянной, родства не помнящей» [48, с. 72].

«Похоть зла», «отныне» воцарившаяся и заключившая весь мир в свои оковы, лишила человека чувства приобщённости к мировой гармонии, ослабив тем самым и его веру в силу *молитвенного Слова*, напрямую обращённого к Богу. Под натиском «вывернутости внечеловеческой», в которой – «страшная пустота, *ничто*» [15, с. 270-272], живое общение с Богом оборачивается мучительными размышлениями о Нём: «Бога у меня нет: синее небо пусто» [48, с.16]; «Вам не кажется, что всё небо в мухах? Мухи всё, мухи» [48, с. 52]. Верующему человеку больше неоткуда черпать силы для жизни из-за отсутствия в ней несомненных признаков Бога: «смысла и умной гармонии», «душевной мудрости в людях» [48, с. 85]. Обрыв связующих с Богом нитей, грозящий Жизни *полным провалом и пустотой*, воплощается в «Солнце мёртвых» в кошунственном стирании *ликов Священного* – в образах поруганных и осквернённых святынь: колокола «сменяли на спирт подвальный» [48, с. 59], в «*Проповеди Нагорной* продают камсу ржавую на базаре, Евангелие пустили на пакеты.» [48, с. 63], «на Кресте – бутылка» [48, с. 76]. Отсутствие прямой обращённости к Богу через молитву делает ненужной и саму эту молитву: «Сегодня я забыл – «Отче наш»! Три часа вспоминал – не мог!» [48, с. 45]; «Вы представьте только, что все, все забудут, как читается «Отче наш»?! Помойка ведь надвигается. И уходит из этой помойки – в *ничто!!* Досадно. Досадно, что я, как я *теперь есть*, не имею логического права верить! Ибо, как после *такой помойки* поверишь, что там есть что-то? И «там» обанкротилось» [48, с. 51]. Обрыв этой *высшей духовной связи*, которая одна лишь даёт человеку силы бороться и противостоять вселенскому злу, делает его абсолютно беззащитным и беспомощным перед напором этого зла. По мысли И. С. Шмелёва, если «ушла душа – смерть неизбежна всему тленному» [15, с. 275]. И это, по мнению писателя, касается не только частной жизни отдельного человека, но и «жизни всеобщей», как «предмета «философии Истории»«, которая «уже подошла к *провалу* и вот-вот провалится» [14, с. 357].

Итак, к физическому и духовному уничтожению человека – жертвы хаотического движения Истории – И.С. Шмелёв подходит с точки зрения *бытийной* значимости: в представлении писателя *бессмысленное* разрушение предметной и природной среды обитания человека, одухотворённой присутствием его неповторимой индивидуальности, равно как и посягательство на уничтожение Духа, грозит гибелью основам самого *мироздания*. Эстетическая форма оксюморона, в которую облекается заглавный образ произведения, отражает взаимодействие предельных противоположностей – Космоса как духовной упорядоченности живого мира и грозящего уничтожить его кровавого Хаоса российской истории. С одной стороны, лейтмотивный образ-символ Солнца связывается И. С. Шмелёвым с апокалипсическими идеями, трагическое мировосприятие писателя расширяется до пределов Вселенского катастрофического крушения, с другой же стороны, в экстремальной ситуации края бытия автор, чувствуя отсутствие Бога, страстно ищет Его – спасителя мира и души человеческой, гаранта непрерывности духовной жизни («Чаю Воскресения Мёртвых!»).

2.3. Мифологизация жизни и смерти в романе «Лето Господне»

«Лето Господне» – автобиографическое произведение о детстве, которое восходит к повествованиям о детстве Л.Н. Толстого, С.Т. Аксакова.

В данном романе И.С. Шмелев основу сюжета составляют особенности мировосприятия ребенка, выделяя такие постоянные ощущения (комплекс чувств) героя, как обновление, освящение, чистота и тайна радость. По мнению И. Ильина, Шмелев акцентирует внимание только на одном аспекте православного мировоззрения: восхождении через скорбь к молитвенному просветлению [16, с 45].

Таким образом, тема жизни и смерти в романе И.С. Шмелева «Лето Господне» мы должны рассматривать через призму библейско-христианских категорий, которые регламентировали жизнь как маленького Вани, так уже и взрослого Ивана.

Э.И. Абуталиева рассматривает категории пространства и времени в романе «Лето Господне»: «Пространственные связи человека выстраиваются последовательно: это дом – двор – улица – Москва - Россия – весь мир, и особое пространство – храм... Иерархичность пространственных связей сопрягается с цикличностью времени. Церковный календарь – важнейшая сюжетобразующая опора текста» [1].

Что такое – Лето Господне? По Библии (по Ветхому Завету, книга пророка Исайи), это год милости Божией, прощения грехов. По Новому Завету – это наступление долгожданного Царства Божия – пришествие в мир Христа-Спасителя. Отныне смерть не страшна больше, ибо и там - тоже Господь. А для святых людей смерть даже желанна, как, например, для Апостола Павла, который говорил: «Имею желание разрешиться и быть со Христом, потому что это несравненно лучше». Или как для священномученика Игнатия Богоносца, которому принадлежат слова: «Оставьте меня сделаться пищею зверей и посредством их достигнуть Бога... Живой пишу вам, горя желанием смерти» [49, с . 68].

И для всех христиан телесная смерть больше не страшна.

Пожалуй, первым, что поражает, как читателя, так и критика, берущих в руки роман И.С. Шмелева «Лето Господне», является разлитый по всему произведению свет радости, какого-то душевного умиротворения. Проза Шмелева прежде всего, и почти всегда, – дуновение радости. Эта шмелевская радость сродни пушкинскому светлому взгляду на мир и человека.

Земное незримо соединяется у него с небесным. Автобиографический герой романа «Лето Господне» видит мир «светлым и чистым... полным солнечного сияния, радостным и бестревожно-счастливым». Источник же у Шмелева этих радости, тепла, чистоты и света – Сам Господь Бог. Весь мир «благословлен» и «просвещен» Богом: «Все Господь». И мир прекрасен у Шмелева не сам по себе, как противопоставленный Богу и еще не очищенный, но прекрасный космос, а как творение Бога, искупленное, очищенное Христовой Жертвой, несущее на себе печать своего Творца, пронизанное, как воздух солнечными лучами, светом Его любви и заботы.

Горкин знает и чувствует: весь мир – все вещи и люди, птицы, звери и вся природа, вся вселенная, – все пронизано и «просвящено» светом Божественной любви. Именно так начинает воспринимать мир и Ваня: «И все, что ни вижу я, кажется мне святым» [49, с. 133]. И своего воспитателя видит Ваня святым: «И Горкин совсем особенный, – тоже священный будто... Сияние от него идет, от седенькой бородки, совсем серебряной, от расчесанной головы. Я знаю, что он святой. Такие – угодники бывают. А лицо розовое, как у херувима, от чистоты» [49, с. 136]. Мир и человек в восприятии мальчика – святые, А святость «состоит в причастности человека Богу, его обоженности, в его преображении под действием Божией благодати» [49, с. 138]. И ребенок понимает сердцем, что мир и человек хороши не сами по себе и это не безликие силы природы оживляют и преображают их а это Бог животворит, «просвещает» и благословляет все Свое Творение дает миру жизнь, радость и свет.

Жизнь верующего человека светлая и радостная (даже если он терпит скорбь), чистая от греховных вожделений, злобы и лжи, И сам он преображается, становится похожим на Ангела, как Горкин, у которого лицо, «как у херувима».

Вторая часть романа так и названа «Радости». Мир, изображенный у Шмелева глазами ребенка, автобиографического героя, словно бы омыт от всякой нравственной нечистоты, ребенок ее еще не видит, взгляд на человека лишен и тени неприязни и осуждения. Жизнь раскрывается перед маленьким героем как последовательность праздников или как цепь радостей. Например, ушла радостная масленица наступил Великий пост но он несет с собой другую «новую» радость. «Старый наш плотник – «филенщик» Горкин сказал вчера что масленица уйдет – заплачет. Вот и заплакала – кап кап кап Вот она! Я смотрю на растерзанные бумажные цветочки на золоченый пряник «масленицы» – игрушки принесенной вчера из бань: нет ни медведиков, ни горок – пропала радость. И радостное что-то копошится в сердце: новое теперь все, другое. Теперь уж «душа начнется», – Горкин вчера рассказывал, – «душу готовить надо» Говеть, поститься, к Светлому Дню готовиться» [49, с. 208].

Вчера еще радовали Ваню игрушки и масленичное веселье, а сегодня он вырос, и его уже радуют молитва и предощущение Пасхи: «Отец... сам зажигает все лампадки.,, напевает приятно-грустно: «Кресту Твоему поклоняемся, Владыко», и я напеваю за ним, чудесное:

- И свято-е... Воскресе-ние Твое Сла-а-вим!

Радостное до слез бьется в моей душе и светит, от этих слов. И видится мне, за вереницею дней Поста, – Святое Воскресенье, в светах. Радостная молитвочка! Она ласковым светом светит в эти грустные дни Поста» [49, с. 277].

Что только не радует Ваню на страницах романа! И еда, разнообразие которой поражает, и работа, на которую мальчик смотрит как на игру или как на творческое, и потому веселое, преображение мира, и общение с родными

и с работниками на дворе, игры, сезонные работы и церковные торжества, – все, все радует и веселит героя. Жизнь – праздник, жизнь – радость.

Само это слово «радость» одно из любимых у Шмелева. В романе встречается множество примеров его употребления: «Я начинаю прыгать от радости», «я радостно прижимаю горячую вязочку к груди», «свободные от работы плотники, бабы... радостной работой занять», «а вот и другая радость: капусту рубим!» и т.п.

Тема жизни в романе неразрывно связана с православной традицией, Шмелев наделяет своего праведника-христианина Горкина специфической особенностью: исходящим от него сиянием света. Это сияние можно назвать «светоносностью» или «светозарностью»: «Маленькое лицо, сухое, как у угодничков, с реденькой и седой бородкой, светится, как иконка» [49, с. 134]; «Горкин совсем особенный, – тоже священный будто... Сияние от него исходит..» [49, с. 134].

Создается впечатление, что перед нами уже не живой человек из плоти и крови, а светоносный образ – икона: лик, окруженный сиянием святости. Лицо Горкина: «Светлое такое, божественное совсем, как у святых стареньких угодников... маленькое, сухое... светится, как иконка» [49, с. 135].

И не только лицо Горкина иконописно, но и тело (во время купания на «Ердани») словно бы взято с древних икон: «Горкин, худой и желтый, как мученик, ребрышки все видать, прыгает со ступеньки в прорубь...» [49, с. 134]. Эта, близкая к иконописной, манера изображения открывает основу шмелевского видения человека.

В «Лете Господнем» повествователь Шмелева – мальчик Ваня – стоит еще на грани ангельского возраста (7 лет). И он, глядя на людей, воспринимает в них не внешний-облик, а, прежде всего, состояние их души. Это есть целостное восприятие личности человека, но личности прежде всего духовной, а не плотской. Именно так, по учению христианскому, видят людей ангелы и святые: «Когда душа стоит вне благодати, оболочка ее или мрачна, как ночь темнейшая, если кто поблажает страстям и им служит, или сера, как

неопределенный туман... Когда душа вся проникается благодатью, тогда и оболочка ее вся становится яркосветлою» [17, с. 101].

Ваня чутко различает в человеке как светлое божественное начало (добро, нравственную чистоту, благодать), так и тьму греховную (порочность и злобу). Поэтому и видит он некоторые души светлыми и чистыми, как, например, у угольщика Михаила Иванова: «Душа у него чистая, как яичко... несмотря на то, что сам Михаил Иванов «весь в волосах и черный-черный, белые глаза только» [49, 93]. Других людей видит Ваня, лишенными света, а значит и жизни, окутанными тьмой. Таковы купцы – «живоглоты» Кашин и Дядя Егор. Их описание обязательно сопровождается эпитетом «черный», при этом данный эпитет характеризует именно душу, так как в этом случае нет противопоставления (тело черное, душа светлая), как у Михаила Иванова. Чернота, которую чувствует мальчик как их постоянный атрибут, есть чернота метафизическая: «Крестный грубый глаза у него, «как у людоеда», огромный, черный, идет – пол от него дрожит» [49, с. 301]. И еще: «Дядя Егор очень похож на Кашина: такой же огромный черный будто цыган» [49, с. 302]. Несомненно в основе отмеченного Шмелевым взгляда на человека лежит мировидение, в сердцевине которого находится аскетический опыт христианских подвижников. Как уже упоминалось выше, православная святоотеческая литература, в частности Св. Феофан Затворник, дает необходимые разъяснения, без которых мы не сможем понять, что же стоит у Шмелева за сиянием жизненного света вокруг человека. Св. Феофан утверждает, что «светозарность» сообщает душе божественная благодать, что действительно, человеческая душа либо светла, либо сера, либо мрачна, в зависимости от положения ее по отношению к страстям, добродетелям и благодати. И те, кто могут видеть ее как она есть (ангелы и святые, а у Шмелева еще и дети – мальчик Ваня), видят в человеке именно какова душа, не обращая внимания на внешность и одежду.

Именно так и у Шмелева. Сияние света, исходящее от праведников, есть видимый (для героя и автора) знак присутствия в их душах божествен-

ной благодати, а сила света, присущая тому или иному лицу, указывает на степень его просвещенности благодатью.

Как известно, смерть присутствует в каждом произведении И.С. Шмелева. Это бросается в глаза, – и не требуется никакого особенного анализа, чтобы убедиться в этом.

В романе «Лето Господне» вся третья часть («Скорби») посвящается умиранию отца Вани, а вторая часть («Радости») наполняется различными предзнаменованиями этого трагического события, приуготовляет сознание всех близких к смерти отца. В первой части романа («Праздники»), особенно в главе «Ефимоны», где изображается начало Великого Поста, автор проводит своего автобиографического героя Ваню через первое осознание всеобщей смертности людей, через страх гибели и радость утешения, которое обретает Ваня в вере. В повести «Росстани» автором проводится мысль о краткости и суетности человеческой жизни, о необходимости подготовки к переходу в иной мир.

Изображая того или иного героя, автор задается вопросом: а как он умер? или: как он может умереть? Ваню интересует посмертная судьба Горкина: «Кто он будет?» – думаю о нем, – свято-мученик или преподобный, когда помрет?» [49, с. 160]. Изображая смерть отца Вани, автор подчеркивает, что выполнены все христианские обряды: «Все – как православному полагается». А другой персонаж – Жирное – не сподобляется этого, и для автора это важно. Еще в рассказе «Про одну старуху» сын, проклятый матерью, сразу же после проклятья получает наказание за свой грех – кончает самоубийством.

Для И. Шмелева важно, что Сергей Иванович в романе «Лето Господне» с верой и смирением принимает все таинства смерти. Конечно, посмертная участь человеческих душ различна. Шмелев как автор наблюдает определенную закономерность и дает возможность предсмертного покаяния праведникам, людям высокой нравственности, таким, как отец Вани – Сергей Иванович, иногда и грешникам, но кающимся, еще сохранившим что-то чи-

стое и доброе в душе еще способным на перерождение. Людям же закореневшим во зле и страстях Шмелев не предоставляет такой возможности а если она все же дается, они сами ее не используют, отвергают.

Все это показывает, что сам Шмелев переживает и описывает смерть не только эстетически, как, например, И.А. Бунин или Л.Н. Андреев, и не только этически, как, например, И.С. Лесков и Л.Н. Толстой, а прежде всего – религиозно.

У каждого из вышеназванных русских писателей есть свои особенности в понимании и изображении смерти.

Герой Шмелева – Горкин, Сергей Иванович умирает так, как и должен умирать христианин: с верой в загробную жизнь, с покаянием и причащением, с надеждой будущего Воскресения и вечной жизни: «Хорошо его душеньке, легко. И покаялся, и причастился, и особоровался, ... все – как православному полагается» [49, с. 183].

Шмелев акцентирует внимание на том, что хорошо теперь «его душеньке», но не телу, которое страдает в предсмертной агонии. Автор утверждает тем самым, что человек – единство души и тела и что душа бессмертна. Смерть же есть отделение души *от* тела: «Все души бессмертные, не отмирают». Данный взгляд на смерть автор вкладывает в уста одного из самых симпатичных своих героев – старого плотника Горкина, наставника маленького Вани: «А чтобы душеньке легче изойти из телесе. Приросла к телесе-то вся опутана будто веревками-узлами с телесе-то... А душенька-то со всем телесем срослась, она его живила, кровь ходила через ее, а то бы и не был жив человек. А как приходит ей срок разлучаться, во всем великая боль, и в телесе-то уж порча пойдет...» [49, с. 156].

Таким образом, Шмелев акцентирует, в отличие от других, догматический момент: смерть – разлучение души и тела. После смерти тело начинает разлагаться, и это уже не сам человек. Так, Ваня чувствует, что то, что лежит во гробе – тело его отца – уже не есть его отец. Подходя прощаться и заглядывая во гроб, он думает: «Это не... это совсем другое...» [49, с. 331].

Ваня задумывается: «Какая душа?», он даже пытается разглядеть ее; «Я сажусь в уголок и стараюсь ее увидеть. Зажмуриваюсь... – и вижу; он здесь, со мной! сидит в кабинете, щелкает на счетах, глядит на меня через плечо и ласково морщится, что я мешаю...» [49, с. 336].

Через это детское восприятие Шмелев открывает то, что именно душа и есть собственно человек, т.е. его жизненное содержание, его личность, которая продолжает существовать и после смерти.

Горкин учит Ваню не бояться смерти: «Так и душа: одежду свою на земле покинет, а сама паром выпорхнет. Грешники, понятно, устрашаются, а праведные рвутся даже туда» (в рай) [49, с. 120]. Для того, чтобы не бояться телесной смерти, «мы приуготовляться должны, добрую жись блюсти», бояться же следует гибели душевной: «А то, как праведности не заслужим, вечная разлука будет, во веки веков..» [49, с. 123].

Здесь под образом «вечной разлуки» Шмелев вводит в сознание своих героев понятие о второй смерти – смерти души, вечной ее гибели, которая может постигнуть душу уже после смерти тела. Шмелев ставит загробную участь в зависимость от нравственного облика человека, вводя категории «праведность» и «греховность».

С мотива памяти о смерти начинает звучать тема смерти в романе «Лето Господне»: «Мне начинает казаться, что теперь прежняя жизнь кончается, и надо готовиться к той жизни, которая будет... где? Где-то на небесах... и слышен плачущий и зовущий благовест – по-мни... по-мни... Это жалостный колокол по грешной душе плачет» [49, с. 338]. «По-мни... по-мни...» – о смерти и о том, что будет запей, о «той» жизни,

Шмелев постоянно заостряет внимание на том, что сознание православного человека сконцентрировано на «последних вещах»: смерти, посмертном суде, аде, рае. Так, например, Горкин, как уже было отмечено в критике, «тихо, истово и подготовительно помышляет о смерти» [49, с. 127]. В комнате у него висят картинки: «Смерть Праведника» и «Смерть грешника», «Страшный суд».

То, что автор помещает перед глазами Горкина именно эти, а не другие сюжеты, говорит о том, что для Шмелева было чрезвычайно важно подчеркнуть в образе Горкина именно эту черту – память о смерти. Эта истина крепко запечатлена и в сознании Горкина. Он не раз говорит: «Все будем под крестиком лежать, под Господним кровом» [49, с. 127]. Но он не только помнит, но и приуготовляется: «Я уже загодя распорядился, со мной чтобы крест этот положили во гроб» [49, с. 127]. И в этом приуготовлен», и памятований нет ничего надрывного, трагического, нет страха.

У Шмелева все решено православной традицией. Для него нет темных пятен и все ясно. Однако смерть все же страшна. Ваня боится смерти, всех связанных с ней атрибутов; креста, черепа и костей и т.п. Страшно Ване смотреть на гроб Жирнова: «Я смотрю на выпушку обивки, на шуршащие трубочки из коленкора, боюсь заглянуть вовнутрь...» [49, с. 245].

В образах смерти у Шмелева существует ряд различий. Наиболее значительное из них; смерть внезапная и смерть заранее предугаданная или предсказанная.

Внезапной смертью умирает герой романа Жирнев (глава «Ефимоны»).

Обстоятельства его скоропостижной кончины автор описывает следующим образом: «Еще утром вчера (на масленицу) у нас с гор катался... двоюблины вчера ел, да поужинал – заговелся, на щи с головизной приналег, не воздержался... да кулебячки, да кваску кувшинчик... Встал в четыре утра, пошел в бани попариться для поста... А первый пар, знаешь, жесткий, ударяет. Посинел – посинел, пока цирюльника привели, пиявки ставить, а уж он готов. Теперь уж т а м» [49, с. 246]. И хотя нигде не звучит авторского осуждения несчастного, наоборот, все же читателю становится ясно что Жирнов умер от собственного чревоугодия одного из смертных грехов и сама его фамилия выбранная неслучайно, убеждает нас в этом.

Великий Пост – время покаяния и очищения души, но невоздержание не дало возможности Жирнову войти в это святое время.

Теперь рассмотрим обстоятельства смерти и образы тех героев, которым автор предоставляет возможность заранее узнать о сроке своей смерти. Прабабушка Вани Устинья за три дня до смерти слышит, как зовет ее покойный муж – Ваня и начинает собираться, прощается с родными, дает последние наставления. О прабабушке Устинье автор сообщает, что она «сорок лет не вкушала мяса и день и ночь молилась с кожаным ремешком, по священной книге», она была чрезвычайно благочестива, исполняла все обряды, т.е. была человеком праведным. Даже для Горкина, которого И.А. Ильин называет «живым носителем духа Святой Руси», – прабабка Устинья во многом является образцом для подражания Горкин, выполняя какой-либо обряд, например окуривание дома уксусом после Масленицы говорит что так делала еще прабабка Устинья.

Знак о приближающейся смерти подается и дедушке Вани, которого тоже зовут Иваном: «Раз при дедушке чистили скворечники, нашли натасканное скворцами всякое добро: колечко нашли с камушком, дешевенькое, и серебряный пяточок, и еще,.. крестик серебряный... Мартын подал тот крестик дедушке. И все стали вздыхать: примета такая, крестик найти в скворечнике... А через столько-то месяцев и помер» [49, с. 334].

И прабабушка и дедушка оба они «правильные были люди». О дедушке еще узнаем, что он разорился из-за своей честности: не захотел дать взятку нужному человеку.

Блаженная и прозорливая Пелагея Ивановна, тетка Сергея Ивановича (которая предсказала ему близкую смерть), предугадывает и свою собственную смерть. Откуда она узнает о сроке своей смерти остается неизвестно. Но, как думает маленький Ваня, Пелагея Ивановна все узнает не из снов и не от других людей, и не по каким-то естественным признакам, а от Ангелов, т.е. от Самого Бога: «Мне кажется, что кто-то ей шепчет, – Ангелы? – она часто склоняет голову набок и будто прислушивается к неслышному никому шепоту – судьбы?..» [49, с. 360].

Пелагея Ивановна у Шмелева не просто праведница, она – святой человек: «И правда ведь: блаженные-то – все ведь святые были!». И Горкин ее очень почитает, говорит, что она «вроде юродняя», то есть вроде юродивого, который внешне кажется безумным: «Про нее у нас говорят, что «не все у ней дома», и что она «чуть с приглинкой», но на самом деле этот человек обладает высшей божественной премудростью, ей открывается будущее (дар прозорливости): «Хоть и с приглинкой будто, а умная... ну все-то она к месту, только уж много после все открывается, и все-то по ее слову» [49, с. 179].

Особенно много предзнаменований, всевозможных примет указывает в романе «Лето Господне» время близкого отшествия Сергею Ивановичу, отцу Вани. Во-первых, это предсказание блаженной Пелагеи Ивановны; «Кому пост, а кому погост!.. Надо, надо ледку... горячая голова... о с т ы н е т» [49, с. 287].

Но тогда ни для Сергея Ивановича, ни для всех домочадцев эти слова не были понятны: «Тогда не вникли в темноту слов ее...». Потом вникли.

Следующее предзнаменование – сон Горкина: «Идет Мартын в чистой белой рубахе и ... что ж ты думаешь?.. – несет на нас новый крест!..» [49, с. 112]. Покойный – плотник Мартын, тот самый, который и дедушке вынул из скворечника серебряный крестик, теперь он приносит крест его сыну. Данный сон Горкина помещен в главе «Крестопоклонная», в этой главе Горкин разъясняет Ване значение Креста и смысл крестоношения: «Каждому, мол, дается крест, чтобы примерно жить; и покорно его нести, как Господь испытание посылает» [49, с. 114].

Сопоставление этих слов и сна Горкина, где Мартын приносит крест «папашеньке», позволяет понять мысль автора, что грядущие болезнь и смерть Сергея Ивановича есть данный ему Господом крест, и что это не случайные события а, воистину, крест, данный ему во спасение души. Почему так рано – знает только Господь.

С этого сна Горкина начинает звучать в романе мотив предопределения. Сам Сергей Иванович тоже видит сон: «...неприятный... рыбу большую видал, гнилую... выплыла, будто, в покои, без воды, стала под образа... – К смерти это, а? – спрашиваю опять, и сердце во мне тоскует» [49, с.117].

По народным приметам, увидеть во сне гнилую рыбу – к смерти Отец грустно говорит: «Такой неприятный сон, никак не могу забыть, ужасно, неприятный... помру, может?..» [49, с. 132]. Происходит еще несколько необычайных событий: цветут все цветы, пропадает из двора горячий самовар «с огнем», зацветает «страшный змеиный цвет» – цветок подаренный дедушке архиереем, который цвел только в год смерти дедушки, начинает выть пес – Бушуй. Впервые за много лет не прилетели во двор скворцы. Ваня учит стихи про Вещего Олега, который принял смерть от коня своего, а Сергей Иванович тоже погибает через нового коня – Стальную, у которой «темный огонь в глазу»

Когда болезнь отца усиливается, но еще остается надежда на исцеление, в доме появляется «священный старичок» – странник, который вещает Горкину и Ване во укрепление веры: «И коли не воздвигнет Целитель твоего папашеньку от тяжкого недуга, не помысли зла, а прими, как волю Божию» [49, с. 295].

Много указаний о смерти получает Сергей Иванович, и, как мы видим, не только он, но и его близкие. Все это говорит о том, что образ отца запечатлелся в сознании Шмелева как образ великого праведника. Какими же добродетелями он отличался?

Ваня сравнивает своего отца с милосердным самарянином: «Так бы сделал папашенька и Горкин, если пойдём к Троице и встретим на дороге избитого разбойниками» [49, с. 176]. Именно эту черту – милосердие – выделяет Шмелев в образе отца. Добрые дела его обширны: он жертвует на Афон, в московские монастыри, помогает бедным семьям,¹ кормит нищих и убогих, особенно на праздники – устраивает специальный обед для них, хорошо относится к своим работникам («балует народишко», как говорят его род-

ственники «купцы-живоглоты», Кашин и дядя Егор), к детям, ко всемошадцам и слугам.

Именно за эту добродетель и сподобляется отец Вани праведной христианской кончины и узнает заранее о предстоящей ему смерти. Эту мысль автор вкладывает в уста «священного старичка-странника», образ которого овеян тайной («Ни с того ни с сего зашел, и кто его к нам послал -так мы и не дознались») и священным блеском, отсветом святых мест, по которым он холит «лет уж сорок». Он говорит: «Бывает милосердие от смерти к жизни, а еще бывает милосердие ко праведной кончине» [49, с. 179].

Для его героев романа такие представления о жизни и смерти становятся основой нравственности. Шмелев концентрирует внимание своих героев на этих «последних вещах» (смерть, посмертный суд, воздаяние, ад, рай). В религиозном сознании его героев смерть становится «экраном», на который проецируется вся жизнь человека, все жизненные ценности.

У Шмелева же существует определенное тождество между мировоззрениями автора и героя романа. И Ваня и сам автор принимают смерть как неизбежное. Если Ваня, как ребенок, боится смерти, то для автора смерть – встреча со светом и Богом.

Таким образом, Божия забота о человеке у Шмелева не только простирается на всю земную жизнь, но не оставляет его и после смерти. Мир устроен хорошо и даже смерть не страшна, потому что она тоже предусмотрена Творцом. Вот как Горкин уговаривает Ваню не бояться смерти: «Чего ж страшиться, у Господа все обдуманно – устроено... обиды не будет, а радость – свет... Значит, всем будет Воскресение. Смотри – зрирай на святыи Крест и радуйся, им-то и спасен, и тебя Христос искупил от смерти» [49, с. 132].

Там, за порогом смерти, для Шмелева не тьма, а свет. Свет Божественный. Он пронизает все: и этот, и тот миры. Так в творчестве Шмелева воплощается православное учение о преображении человека и мира Божией благодатью.

Таким образом, в художественном мире И.С. Шмелева тема жизни и смерти тесно переплетены с понятиями праведной жизни, веры в Бога и покаяние. Олицетворением жизни у писателя становятся прежде всего дети, которые чисты и непорочны уже по своему определению. Жизнь детей наполнена светом и сиянием, или по терминологии самого Шмелева, светозарностью. Такими детьми являются Ваня из «Лета Господня» и сын Скороходова из «Человека из ресторана». Именно свет, который озаряет детей и праведников, указующих этот свет детям, оказывается проводником Бога на Земле. Но жизнь, по Шмелеву, заканчивается не тогда, когда человек умирает физически, а когда теряет своих детей, как это показано в романе «Солнце мертвых» и повести «Человек из ресторана». Человек, после гибели своих детей, теряет смысл жизни, он становится мертв по отношению к жизни, но божественный свет не покидает его душу. Герои Шмелева верят, что если человек вел праведную жизнь, то он попадает в рай, в отличие от грешников.

Самым страшным, по мысли писателя, является духовная смерть того общества, в котором живут герои его произведений. Такое общество насквозь искусственно, освещено электрическим светом, и естественный и природный солнечный свет, который должен нести жизни, не может проникнуть внутрь таких людей, как например, в повести «Человек из ресторана».

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Серебряный век подарил нам немало замечательных писателей. Им выпало жить в «роковые минуты Российской истории», в эпоху социальных потрясений. Это было время, когда надежды на обновление мира соединились с тревогой и настороженным отношением к неизбежным переменам в жизни русских людей. Многим писателем судьба уготовила серьезные испытания, но путь истинного художника не когда не бывает простым.

Так в эту эпоху творил И. Шмелев, пытаясь осмыслить и понять тот мир, в котором ему суждено было жить. Большая часть его творчества посвящена России, и ее религиозным мироощущением. А.П. Черникова считает, он обладал «цельным православным мировоззрением», что реализм Шмелева есть «реализм духовный».

Рассматривая тему жизни и смерти, воплощенную в произведениях И. Шмелева, в контексте Серебряного века, мы обнаружили общие и индивидуальные черты в определении ее концепции. Так З. Гиппиус отвергает и презирает все то, что творится вокруг нее. Она не видит смысла во всей разрухи, которая происходит в стране. Многие писатели присоединяются к ней и выражают свой протест на бумаге, тем самым поддерживая и деля скорбь вместе с другими людьми. У раннего М. Горький можно так же найти рассуждения о смерти. О том, что не нужно ее бояться и все время бежать, при этом не вдохнув жизнь сполна. Сторонниками И. Шмелева были и такие известные писатели как: Д. Мережковский, Л. Андреев, ну и конечно же И. Бунин. Сходство двух писателей можно заметить в различных сюжетах, деталях, описание внешности, характера героя. Персонажи гордятся собой и своей фамилией. Так же представлены красной линией родословная семей. И это еще самый малый минимум, который можно выделить в сопоставлении И. Бунина и И. Шмелева.

В настоящем исследовании мы выделили несколько моделей мира:

1. Драматическая модель – «Человек из ресторана»;

2. Трагическая модель – «Солнце мертвых»;
 3. Идиллическая модель – «Лето Господне».
1. Драматическая модель – «Человек из ресторана». Удивительно здесь сочетается слабый и косноязычный голос, ведущего повествования, голоса официанта Скороходова, - и нравственных убеждений, основанных именно на христианской вере. Найти в русской литературе «маленьких людей», для которых вера оказывается естественным свойством, а иногда и последней надеждой, можно без труда; вспомним хоть Акима во «Власти тьмы», хоть Сонечку Мармеладову. Начать разговор от лица одного из них, не смущаясь скудостью мыслей, изломанностью чувств – все это было сделано и до И. Шмелева, а вот сделать рассказчиком православного лекаря – это было внове и важно.
 2. Трагическая модель – «Солнце мертвых». Все произведения проникнуто пафосом трагического противостояния террору, о чем свидетельствует развертывающейся в сознании автора диалог двух философских начал – жизни и смерти. При этом напор безумия, которым творится история, так велик, а наступление смерти так подавляюще, что жизнь оказывается хрупкой и незащищенной.
 3. В основе идиллической модели мира, которая представлена в романе «Лето Господне» лежат идеальные побудительные мотивы, цели установки, которые предшествуют их реальным действиям. Кажется, в этом романе показана вся Русь, хотя речь идет всего лишь о московском детстве мальчика Вани Шмелева. Для Шмелева – эмигранта это – «потерянный рай». Это книга – воспоминание и книга – напоминание. Она служит для глубинному сознанию России, пробуждению любви к ее старинному укладу. Нужно обернуться в прошлое, чтобы обнаружить истоки традиции и пути ее преодоления, связанные, по мысли И. Шмелева, только с христианством.

Итак, проведенный анализ изображения жизни и смерти человека в произведениях И.С. Шмелева «Солнце мертвых», «Лето Господне» и «Чело-

век из ресторана» выявил ряд особенностей художественного мира писателя, на конкретных примерах показал глубокую внутреннюю связь шмелевского творчества с духовными христианскими понятиями.

Христианские понятия (Преображение, «свет» в значении благодати Божией, «светоносность» человека, православная духовная иерархия радость о Боге, монастырь как духовный центр, память смертная и весь комплекс мотивов, связанных с темой смерти, данной в духе православной веры) определяют особенности художественного творчества И.С. Шмелева, влияют на структуру художественных произведений на разных уровнях текста: идейно-тематическом, сюжетно-композиционном, на мотивно-образном, языковом.

Жизнь не всегда у Шмелева вызывает вдохновения, и поэтому он углубляется в патриархальный мир, где бытие идеально, где есть только свет от Бога, что писатель и выразил в романе «Лето Господне».

Но тема смерти у Шмелева занимает одно из центральных мест. Человек важен и интересен Шмелеву не только в жизни, но и в смерти.

Анализ темы смерти в романе «Солнце мертвых» показывает, что изображение смерти у писателя имеет определенную систему. Эта система вытекает из православного мировоззрения автора.

У Шмелева два основных типа смерти: смерть Праведника и смерть грешника. Главное различие здесь – их посмертная участь. Душу праведника забирают ангелы и несут в рай, а душу грешника бесы тащат в ад. Поэтому у Шмелева смерть праведникам (или кающимся грешникам) не страшна, для них она тоже – «радость – свет».

Образ смерти ставится в зависимость от нравственного уровня человека: праведники у Шмелева обычно встречают смерть с христианским приготовлением, о времени которой они узнают заранее, а грешники, большей частью, умирают внезапно.

В изображении Шмелева для праведников смерть не страшна, она лишь переход в иной мир – к Богу. Страшит же смерть только грешников, которые, не осознавая, предчувствуют будущие посмертные мучения.

Верующий человек в изображении Шмелева живет с постоянной памятью о смерти. Эта память является одной из заповедей аскетизма. Парадоксальность ее в том, что она не угнетает, не наводит мрак, не лишает жизненных сил, а наоборот, дает человеку энергию для совершения добрых дел и предохраняет от грехов.

За порогом смерти у Шмелева не тьма, а свет. Свет Божественный, который проникает все: и этот и тот миры. Так в творчестве Шмелева реализуется православный догмат о Боговоплощении и преображении человека и мира Божией благодатью. Смерть не страшна больше – ибо и там Иисус Христос Воскресший. Свет, открывающийся за порогом смерти, это тот же самый Божественный свет, который просвещает праведников и на земле, это та же благодать Божия. Он (этот Свет) не отрицает земного бытия, а проникает его.

В основе данных взглядов Шмелева лежит догмат о Боговоплощении: Бог – Свет, Бог – Слово (Сын Божий – Иисус Христос) пришел в мир, стал Человеком, соединился с земной материей, просветил и осветил Собой весь мир. Поэтому и жизнь, и смерть – светлы у Шмелева.

Список использованной литературы

1. Абуталиева Э.И. Пространство и время как категория художественного сознания в романе И.С. Шмелева «Лето Господне» //Литература и культура в контексте христианства [электронный ресурс]// режим доступа: dissercat.com >...khristianskie-ponyatiya-i...shmeleva
2. Азадовский, К.М., Бонгард-Левин, Г.М. Встреча [вступ. ст.] // Константин Бальмонт - Ивану Шмелёву / Письма и стихотворения. 1926-1936. - М.: Наука: Собрание, 2005.
3. Бердяев Н.А. Опыт парадоксальной этики. М.:ООО «Издательство АСТ»,2003. С.362.
4. Бунин, И.А. Окаянные дни // И.А. Бунин Собр. соч. : в 6 т. Т. 6. Тёмные аллеи. Рассказы (1931-1952). Окаянные дни. - М. : Сантакс, 1994.
5. Буровцева, Н.Ю. И.С. Шмелев. Лето Господне/ Н.Ю. Буровцева. - М.: Дрофа. - 2001. – с. 128.
6. Вересаев, В. В тупике; Сестры: [Романы] / предисл. В. Лидина; подг. текста, послесл., примеч. Е. Зайончковского. - М.: Кң. палата, 1990.
7. Выдрина, Н.А. Огромность «маленькой вселенной» И.С. Шмелева. V кл. / Н.А. Выдрина// ЛВШ. – 2003. - №2. – 34-35.
8. Гиппиус З. Вымысел/ Чертова кукла. Проза. Стихотворения. Статьи. М.: «Современник». 1991. С.150.
9. Гиппиус З. Стихотворения. //Человек. 1991. №6. С.187.
10. Горький М., т. 6, с. 326.
11. Горький М. Егор Булычев и другие/ Собр. соч.: в 18 т. Т.17. С.371.
12. Горький М. Жизнь Матвея Кожемякина//Собр. соч.: в 30 т. М.: Худ. литература. Т.9. С.469
13. Горький М. Забытые рассказы 1893-1918 /ред. С.Д. Балухатова. Л.: Худ. литература, 1940. С.271.
14. Граблина, Н. Целостный анализ романа И.С. Шмелева «Лето Господне» / Н. Граблина// Литература. - 2006. - № 3.

15. Грек, А.Г. Православный быт в творчестве И.С. Шмелёва как художественно-эстетическая категория/ А.Г. Грек // И.С. Шмелёв и литературный процесс накануне XXI века: материалы междунар. науч. конф. - Симферополь: Таврия-Плюс, 1999.
16. Дудина, Л.Н. Образ красоты в повести Шмелева «Богомолье»/ Л.Н. Дудина // Русская речь. - 1991. - № 4 – с. 20-25.
17. Дунаев, М.М. Творчество И.С. Шмелева (1873-1950)/ М.М. Дунаев. // Православие и русская литература. Ч.5. - М., 1999.
18. Дунаев, М.М. Творчество И.С. Шмелева периода 1-й русской революции/ М.М. Дунаев. // Русская литература. – 1976. - № 10.
19. Ефимов, А. Бытописатель Святой Руси/ А. Ефимов. // Литература. – 2003 - № 47. – с. 5-6.
20. Ефимова, Е.С. Священное, древнее, вечное...: мифологический мир «Лета Господня»/ Е.С. Ефимова. // ЛВШ. – 1992. - № 3/ 4. – 36-41.
21. Ивченко, Е.Г. Художественные искания И.С. Шмелева : публицистический аспект : дис. . д-ра филол. Наук/ Е.Г. Ивченко. - Краснодар, 1998.
22. Ильин, И.А. Собрание сочинений: переписка двух Иванов (1947 - 1950) / сост. и коммент. Ю.Т. Лисицы. - М. : Рус. кн., 2000.
23. Казаранова, Г.Д. Золотой мир детства. «Мартовская капель» И.С. Шмелева. VI кл./ Г.Д. Казаранова // ЛВШ. – 2005.-№8. – С.33.
24. Карпов, И.П. Жажда праведности. И.С. Шмелев «Богомолье»/ И.П. Карпов // ЛВШ. – 2003. - № 2. – с. 36-39.
25. Лосев, А.Ф. Диалектика мифа // Лосев А.Ф. Самое само: сочинения. - М.: ЭКСМО-Пресс, 1999.
26. Лотман, Ю.М. Дом в «Мастере и Маргарите» // Ю.М. Лотман. О русской литературе. - СПб.: Искусство-СПБ, 2005.
27. Любомудров, А.М. К проблеме воцерковления героя / А.М. Любомудров // Христианство и русская литература: сб. статей. – СПб., 1994.
28. Любомудров, А.М. Оптинские источники романа "Пути небесные" / А.М. Любомудров // Русская литература в школе. – 1993. - №3.

29. Любомудров, А.М. Православное монашество в творчестве и судьбе Шмелева. / А.М. Любомудров// Христианство и русская литература: сб. статей. - М., 1994.
30. Минералова, И.Г. «Неупиваемая чаша» И.С. Шмелева/ И.Г. Минералова. // ЛВШ. – 2003. - № 2. – с. 38.
31. Михайлов, О.Ц. Иван Шмелев // Шмелев И.С. Избранное. – М., 1989.
32. Михайлов, О.Ц. Литература русского зарубежья. Ив. Шмелев / О.Ц. Михайлов// ЛВШ. – 1990. - № 5. – с. 45.
33. Морозов, Ц.Г. Традиции святоотеческой духовности в повести Шмелева «Лето Господне»/ Ц.Г. Морозов // ЛВШ. - 2000. - № 3. – с. 26.
34. Муромцева-Бунина В.Н. Встречи с писателями в 1907 – 1908 гг. // Муромцева-Бунина В.Н. Жизнь Бунина. Беседы с памятью / Сост., предисл., примеч. А.К. Бабореко. М., 1989. С. 415 – 416.
35. Николина, М.Ц. Поэтика повести «Лето Господне»/ М.Ц. Николина // РЯШ. - 1994. - № 5. – с. 69-75.
36. Новый завет, Евангелия – основная часть нового завета/ Новый завет // ЛВШ. – 1964. – с. 69, 176
37. Норина, Н.В. Трагическое состояние мира в «Солнце мертвых» И.С. Шмелева/ Н.В. Норина// Вестник Челябинского государственного университета. - 2011. - № 25 (240). Филология. Искусствоведение. Вып. 58. - С. 119-125
38. Осьмина, Е.А. Шмелев «Лето Господне»: Автобиограф. Повесть/ Е.А. Осьмина. - М.: «Изд-во АСТ», 2002. – 571 с.
39. Письмо от 4 декабря 1941 г. И.С. Шмелев и О.А. Бредиус-Субботина. Роман в письмах Т. I. С. 301.
40. Русская литература о жизни смерти. XX век Веч. Иванов. Рубрику введет Вадим Рабинович.// Человек. 1992. №2. С. 188.
41. Серов, С.Я. Календарный праздник и его место в европейской народной культуре/ С.Я. Серов // Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы. – М., 1983.

42. Солженицын, А. Иван Шмелев и его «Солнце мертвых»/ А. Солженицын. // Новый мир. – 1998. - № 7. – с. 184-193.
43. Таянова, Т.А. И.С. Шмелев и И.А. Ильин (к проблеме религиозного типа художественного сознания в русской культуре XX века)/ Т.А. Таянова. – Режим доступа: <http://www.voskres.ru>
44. Толстой Л.Н. Философский дневник. – М., 1999. С. 42.
45. Устами Буниных: В 3 т. / Под ред. М. Грин. Франкфурт-на-Майне, 1981. Т. II. С. 108.
46. Черников А.П. Проза Шмелева: концепция мира и человека. М., 1998, с 28
47. Фетисов В.П. Философия морали/В.П.Фетисов Воронеж: Квадрат, 1995. С.90
48. Шмелёв, И.С. Публицистика // Шмелёв И.С. Собр. соч.: в 5 т. Т. 2. Въезд в Париж: рассказы, воспоминания. - М.: Рус. кн. : Известия, 2004.
49. Шмелев, И.С. Собр. соч. в 7 т./ И.С. Шмелев. - М. 1999.
50. Шмелев, И. С . Собр.соч в 4 т./ И.С. Шмелев. – М. 1997