

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ  
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**  
(НИУ «БелГУ»)

**СТАРООСКОЛЬСКИЙ ФИЛИАЛ  
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ**

**КАФЕДРА ФИЛОЛОГИИ**

**ХРИСТИАНСКИЕ МОТИВЫ В ТВОРЧЕСТВЕ И.С. ШМЕЛЕВА**

Выпускная квалификационная работа  
обучающегося по направлению подготовки  
44.03.05 Педагогическое образование  
профиль Русский язык и литература  
очной формы обучения, группы 92061302  
Абросимовой Натальи Валерьевны

Научный руководитель:  
к.фил.н., доцент  
Смелковская М.Ю.

СТАРЫЙ ОСКОЛ 2018

**ОГЛАВЛЕНИЕ**

Введение.....	3
Глава 1. Отражение христианско-гуманистических идей в творчестве И.С. Шмелева.....	6
§1. Особенности воплощения идей христианского гуманизма в произведениях И.С. Шмелева 1910-1920 годов.....	6
§ 2. Развитие христианских мотивов в творчестве И.С. Шмелева 1930-1940 годов.....	13
§ 3. Духовная культура русского православного человека в произведениях И.С. Шмелева.....	18
Глава 2. Анализ произведений И.С. Шмелева в контексте духовных и нравственных мотивов.....	23
§ 1. Философско-нравственные искания «маленького человека» в повести И.С. Шмелева «Человек из ресторана».....	23
§ 2. Особенности христианского мировосприятия художника в житийной повести «Неупиваемая чаша».....	29
§ 3. Роман «Пути небесные» как итог духовных исканий Шмелева.....	37
§ 4. Дидактическое воплощение дипломного исследования в школьной практике.....	49
Заключение.....	52
Библиографический список использованной литературы.....	56

## ВВЕДЕНИЕ

Литература двадцатого столетия на рубеже тысячелетий явилась предметом пристального внимания многих современных исследователей. Появилась еще одна возможность взглянуть на литературный процесс дистанцированно, 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.

Жизни и творчеству писателя посвящены монографии О.Н. Сорокиной (1994), А.П. Черникова (1995), А.М. Любомудрова (2003); диссертационные работы Э.А. Чумакевич (1993), М.М. Дунаева (1997), О.В. Селянской (2004), И.Г. Минераловой (2003), Л.А. Спиридоновой (2014) и др. С начала девяностых годов двадцатого века отечественные исследователи заговорили о религиозности И.С. Шмелева и о православной направленности его текстов. Это работы Е. А. Осьмининой, А.П. Черникова, М.М. Дунаева, И.А. Есаулова. Одной из фундаментальных работ о Шмелеве последнего времени можно считать труды А.М. Любомудрова «Духовный реализм в литературе русского зарубежья (Б.К. Зайцев, И.С. Шмелев)» и Н.М. Солнцевой «Жизнеописание И.С. Шмелева».

Христианским понятиям и их художественному воплощению в творчестве И.С. Шмелёва также посвящена диссертация исследователя Д.В. Макарова. Изучению традиций русского классического романа в «Путях небесных» посвящены работы Я.О. Дзыга. Вопросу духовно-нравственного становления личности героя и самой концепции личности уделяется внимание в работах Э.В. Чумакевич и Л.И. Бронской.

Уникальность Шмелева в ряду других русских писателей определяется характером его, редкого в светской литературе, таланта: «узнавать духовные движения в человеке» и выражается в том, что его художественный мир строится по законам религиозного сознания. Именно поэтому изучение

наследия Шмелева в избранном аспекте входит в число актуальных вопросов современного литературоведения.

**Объект** дипломной работы – художественная проза писателя, а именно повести «Человек из ресторана», «Неупиваемая Чаша» и роман «Пути небесные».

**Предметом** исследования являются способы и приемы воплощения гуманистических и христианских идей в произведениях Шмелева.

**Целью** исследования является изучение художественного своеобразия христианской концепции в данных произведениях писателя.

В соответствии с предметом, объектом и целью предполагается решение следующих **задач**:

- 1) определить особенности воплощения гуманистических и нравственных идей в произведениях И. Шмелева 1910-1940 годов;
- 2) проследить религиозно-нравственные искания «маленького человека» в повести И.С. Шмелева «Человек из ресторана»;
- 3) проанализировать своеобразие повести «Неупиваемая чаша» в контексте духовных и нравственных исканий Шмелева;
- 4) изучить специфичность «Путей небесных» как духовного романа.

**Теоретико-методологической базой** дипломной работы послужили труды отечественных и зарубежных исследователей, посвященные изучению проблематики и поэтики творчества И.С. Шмелева, представленных в исследованиях М.М. Дунаева, И.А. Ильина, А.М. Любомудрова, А.П. Черникова, Н.М. Солнцевой, Л.А. Спиридоновой, И.Г. Минераловой и др. Также были изучены религиозно-философские и богословские труды XIX-XX веков: А.С. Хомякова, В.С. Соловьева, Н.А. Флоренского.

В дипломной работе использовались принципы историко-литературного, сравнительно-типологического и системного анализа явлений художественного творчества И.С. Шмелева, а также описательный и сравнительно-исторический **методы**.

Теоретическая значимость исследования определяется направлением на разработку таких аспектов литературоведческой проблемы, как взаимодействие христианского нравственного воспитания и светской литературы, изучение православного мировосприятия писателей в классической русской литературе, а также отражение воцерковленного бытия в произведениях писателей первой волны эмиграции. Все эти вопросы имеют значение в частности для последующего изучения прозы И.С. Шмелева.

Практическая значимость исследования. Материалы дипломной работы могут быть использованы в практике преподавания литературы в школе, для проведения воспитательных внеклассных мероприятий, а также использоваться в семинарах, дипломных и курсовых работах по творчеству И.С. Шмелева. Отдельные положения могут найти применение в разработке методологической базы для изучения позднего творчества И.С. Шмелева.

**Апробация результатов дипломной работы.** По теме дипломного исследования была опубликована статья «Особенности изображения образа художника в повести «Неупиваемая чаша» в контексте духовных исканий И.С. Шмелева» в научном сборнике по материалам XVII Недели студенческой науки (апрель, 2018). Основные положения исследования были также использованы для внеклассной работы во время прохождения педагогической учебной практики в 5 классе МБОУ «СОШ №34».

Структура дипломной работы определяется логикой исследования и поставленными задачами. Она состоит из Введения, двух глав, Заключения, Библиографического списка использованной литературы. Общий объем составляет 60 страниц машинописного текста.

## **Глава 1. ОТРАЖЕНИЕ ХРИСТИАНСКО-ГУМАНИСТИЧЕСКИХ ИДЕЙ В ТВОРЧЕСТВЕ И.С. ШМЕЛЕВА**

### **§ 1. Особенности воплощения идей христианского гуманизма в ранних произведениях И.С. Шмелева**

Конфликт человека с окружающей средой решается в творчестве большинства писателей начала XX века в двух планах – либо растворяется в абстрактном авторском сострадании «маленькому человеку» и превращается в конфликт «общечеловеческий», либо разрешается в гражданских традициях русской демократической литературы 60–70-х годов XIX века. У Шмелева синтезируются оба эти варианта. Он с гневом пишет о виновниках бесправия и нищеты трудового человека, о социальных контрастах русской действительности, но путей реального «облегчения жизни» не видит. Человек у Шмелева всегда одинок, но его герои, как и сам автор даже перед лицом смерти всегда сохраняют веру и надежду

В целом в раннем творчестве Шмелева можно выделить два периода: 1900-е годы, в которые он является одним из заметных писателей радикально-демократического толка, близким горьковскому «Знанию»; после 1917 года – Шмелев становится крупнейшим русским художником XX века, творцом своеобразного эпоса, новаторского по существу, глубоко национального по форме, пропитанного духовностью и верой в человека. К памятникам первого периода можно отнести повести «Гражданин Уклеikin» и «Человек из ресторана»; принципиальные для всего литературного процесса поздние вещи – «Богомолье», «Лето Господне», «Няня из Москвы», повесть «Неупиваемая чаша», цикл рассказов, которые по замыслу автора должны были составить книгу «Из моей жизни».

Через все ранние произведения Шмелёва проходит мотив «распада» существующих устоев жизни, особенно выразительный в его ранней повести «Распад» (1907). Главная мысль произведения – «не только обличение хищных и аморальных дельцов, идущих на смену кустарям-одиночкам»,

писатель размышляет о «непрочности устоев самой жизни, в которой, как в громадной лаборатории, все кипит», распадается и создается, о судьбе страны и народа [Спиридонова 2014: 21]. Переписка и общение с Горьким стали причиной близости Шмелёва к кругу писателей, объединившихся вокруг демократического издательства «Знание», где печатался первый том его «Рассказов». Написанные в 1906–1910 гг. рассказы, а также повести «Распад», «Гражданин Уклеikin», «Человек из ресторана» (1911) свидетельствуют не только о его внимании к социальным темам, но и о желании показать русского человека во всей сложности его характера.

Пережив годы первой русской революции, писатель говорит о гибели старого уклада жизни, на смену которому приходят безбожные революционные времена. Шмелёв «рассматривает социальные проблемы в свете доктрин христианства и пытается постичь тайны духовного своеобразия русского человека» [Спиридонова 2014: 24]. В рассказе «Последний выстрел» (1908) доминирует тема моральной ответственности человека перед Богом за грех убийства и осуждается месть как средство искупления зла. Герой рассказа, одержимый гневом, становится палачом, и Бог карает его за это. Писатель размышляет о зле и добре, силе духа и власти оружия, вине и ее искуплении.

Раннему творчеству Шмелёва присущ социальный критицизм, поиски новой жизни, отличной от того жалкого прозябания, которое ведут его герои («К новой жизни», «Распад», «Гражданин Уклеikin» и др.). Противопоставляя беспросветное существование своих героев их мечтам об иной жизни, писатель, однако, не находит ярких красок для ее описания. Мечта о будущем лишена конкретной реальности, это часто абстрактная картина романтического будущего, где добро и правда победят зло и несправедливость (рассказы «Победа», «Однажды ночью», «Рванный барин», повесть «Гражданин Уклеikin», статья «Дар бесценный»). В соответствии с демократическими идеалами, характерными для всех писателей-знаньевцев,

Шмелёв проповедовал необходимость социальных преобразований, которые облегчат каторжную жизнь простого человека.

В 1910-х годах «начинает создаваться новая художественная система писателя, в которой немаловажную роль играет колоритная бытовая деталь» [Спиридонова 2014: 27]. Именно в этот период, как полагает Л. А. Спиридонова, писатель совершает эволюцию от описания жизни к осознанию бытия. Произведения, написанные в это время, свидетельствуют о поисках самовыражения через детали быта. Трагедия официанта Скороходова в повести «Человек из ресторана» (1911) разворачивается на фоне бытовых сцен из жизни дорогого европейского ресторана. Шмелёв воспользовался двойным значением слова «человек» (личность и слуга), чтобы сделать акцент на внутреннем мире Скороходова, а не на бытовой обстановке его работы.

Определенные этапы творческой эволюции писателя вбирали в себя разные тенденции, господствующие в классической прозе. Лидия Спиридонова в статье «И. Шмелев и русская классика» обращает внимание на факт, что, анализируя повести «Гражданин Уклекин», «Человек из ресторана», рассказы «Вахмистр или Иван Кузьмич», «все исследователи отмечают влияние Пушкина, Гоголя, Достоевского в раскрытии темы «маленького человека»» [2009: 48].

Его герой – не смиренный страдалец Пушкина и Гоголя, не «униженный и оскорбленный» Достоевского, не философствующий босяк Горького, а «личность, в которой живет и страдает русская душа, ее неповторимая духовная сущность» [Спиридонова 2009: 30]. Именно с этого произведения, полагает Л. Спиридонова, Шмелёв начинает долгий и трудный путь постижения тайны внутреннего мира человека, обладающего живым чувством Бога. Поэзия жизни – со всеми ее ароматами и звуками, во всем многоцветии земного бытия, в возвышенном и низменном – основа художественного мировосприятия писателя.



Порвав со «Знанием», он связал свою творческую судьбу с «Книгоиздательством писателей в Москве», в котором в 1912–1915 гг. вышли шесть томов его сочинений. Углубив и усложнив приемы изображения быта, Шмелёв противопоставил социальным противоречиям и классовой борьбе веру в добро и красоту, во внутренние духовные силы личности. Он стремится обрести нравственную опору в родовой и исторической памяти, в любви ко всему живому, в религиозно-философских исканиях. В его творчестве «складывается целостная концепция мира и человека, основанная на изображении единства жизни и смерти» [Спиридонова 2014: 34]. Тема обличения хозяев по-прежнему присутствует в его произведениях, но теперь она приобретает не столько социальный, сколько морально-этический оттенок.

В повести «Росстани» (1913) выразились новые черты творческого почерка Шмелёва. Поэзия жизни во всех ее проявлениях, в светлом и грустном, определяет ее основной колорит. «Как бы ни менялась жизнь, вечными ценностями навсегда останутся земля и природа. Огромно неведомое море жизни, но в ней важны не знания и деньги человека, а его верность отеческим традициям и заветы православия: милосердие, любовь к ближним, близость к народу» [Спиридонова 2014: 39]. Многими критиками повесть была воспринята как свидетельство о рождении «нового реализма».

Характерный для его ранних рассказов синтез социального и реального сменился в 1910-х годах признанием теории «живой жизни», которая противостояла классическому реализму, ибо сопрягала воедино «вещное» и «вечное». Лик вечности писатель усматривал и в суете будничного дня, и в гармоническом мире природы, и в чувстве близости человека к чему-то высокому, пробуждающему у него совесть. Шмелёв создает Лики Жизни с помощью колоритной бытовой детали. Вещь здесь является не средством типизации при изображении характеров героев, а проявлением традиционно русского образа жизни. Писатель противопоставил социальным противоречиям и классовой борьбе веру в добро и красоту, во внутренние

духовные силы личности. Образ Ока, возникающий в рассказе «Карусель», это символ божественного Провидения, невидимо управляющего людскими судьбами.

В повести «Лик скрытый», написанной в годы Первой мировой войны, Шмелёв размышляет о космосе бытия, в который органично вписывается человек и все живое. Близость смерти и страх за собственную жизнь до предела обостряют мироощущение героев повести. Развивая идеи Достоевского об искуплении грехов через страдание и очищение души, писатель утверждает мысль об ответственности каждого человека за все, происходящее в мире. «Противопоставление “мяса” и Духа становится одной из главных доминант в концепции мира у Шмелёва. Мысли о России и ее народе, распинаемом на Кресте страдания, станут центральными в его послереволюционном творчестве» [Спиридонова 2014: 45].

Судьба России и судьба русского человека рассматриваются Шмелёвым с помощью «философии сердца», сокровенного понимания души человека. Герой его очерков «Суровые дни» – русский мужик, знающий тяжкий труд и ратный подвиг, спокойно идущий на смерть. В период Октябрьской революции писатель размышляет о добре и зле, силе духа и власти оружия, вине и ее искуплении и приходит к выводу, что с помощью насилия нельзя осуществить вековечную мечту о социальной справедливости (рассказы «Убийство», «Голуби»). Писатель изображает замутившееся от гнева народное море, в котором под влиянием большевистских агитаторов растет животная злоба, слепое всепоглощающее чувство возмездия. Раствление духа народа он считает самым страшным из преступлений. «Носители новой “интернациональной” веры были в глазах писателя убийцами именно потому, что отвергли христианские заповеди и забыли о совести. «Философия сердца», исповедуемая писателем, не позволяла ему принять и оправдать “проклятый чертополох”, людей без родины и чувства патриотизма» [Спиридонова 2014: 61].

Гибель единственного сына в 1921 г., без суда расстрелянного в Крыму большевиками, стала поворотным моментом в судьбе Шмелёва, его незаживающей трагедией всей жизни. 20 ноября 1922 г. он навсегда покинул родину. Эмиграция углубила его духовный кризис, пережитый после расстрела сына. Об этом свидетельствуют созданные в 1922–1924 гг. рассказы «Про одну старуху», «Крест», «На пеньках», «Свечка», «Сила», «Убийство», «Каменный век», повесть «Это было» и эпопея «Солнце мертвых». В этих произведениях усугубилось максималистское, контрастное разделение людей на носителей света и тьмы. Новая идеология осмыслена Шмелевым как «оборотничество», выворачивающее наизнанку все духовные ценности. Не случаен в эпопее «Солнце мертвых» образ «тех, кто убивать ходят». Допустив для себя насилие, человек сломлен, претерпевает чудовищную метаморфозу.

«Духи» в эпопее Шмелева заполняют собою весь мир и просвета герой-рассказчик не видит. Глубокий пессимизм пронизывает мироощущение героя. Мир для него не просто ущербен – природа уже встретила смерть, подернута тлением. Бог покинул людей: у героя теперь «нет храма», небо пусто для него. Даже заглянув искаженным зрением в обитель мертвых, рассказчик не находит благостного единения с Творцом.

Однако в финале пессимизм рассеивается. Человеческая забота, ласка, душевный свет посетили, в лице старого татарина, нищее жилище героя и наполнили его душу восторгом веры. Герой прозы Шмелева этого периода питает свою веру в Бога верой в человека. Но в эпопее являются новые штрихи: теперь вера крепнет не благодаря, а вопреки безмерности земного страдания.

Значительным рубежом становится для Ивана Шмелева 1923 год. В последующей прозе тема веры уже не поколеблется, герои все больше будут укрепляться в ней. Так, уже в повести «На пеньках» (1924) по-новому, более углубленно решаются вопросы, которые Шмелев не мог решить в «Солнце мертвых». Писатель обратился к исследованию предреволюционного

состояния интеллигентной мысли. Читатель застаёт эмигранта профессора Мельшаева еще на перепутье. Путь скорбей (потеря жены, дочери, победа «антихристового воинства» в России) меняет бывшего нищепанца: душа его хочет Рождения. Мельшаев является предшественником инженера Виктора Алексеевича Вайденгаммера из «Путей Небесных».

Творчество Шмелева конца 1920-первой половины 1930-х годов связано с сосредоточенным вниманием к «Святой Руси». Выходят циклы рассказов: «Про одну старуху» (1927), «Свет Разума» (1928). В 1929 году Шмелев дополняет и объединяет рассказы 1924-1928 годов в книги «Новые рассказы России», «Въезд в Париж. Рассказы о России зарубежной». В 30-е годы в сборники вошли рассказы «Куликово поле», «Крымские рассказы» и др.

Таким образом, объектом художественного изображения становятся у Шмелева не человеческие типы как таковые, не личность в полноте ее общественных отношений, а ключевые ситуации, связанные с религиозным постижением мира. Психологический анализ в шмелевской прозе в конечном счете подчинен нравственной проблематике. Художественная характерология писателя базируется на христианской антропологии, исходящей из признания реалий тела, души и духа, их сложного взаимодействия. Ключевым здесь является понимание внутреннего мира личности как антиномии: борьба света и тьмы, нравственности и безнравственности. Основу духовного обновления человека и нации Шмелев видит в неразрывной связи поколений.

В произведениях Шмелёва органически сочетаются элементы сказа, поэтики русского фольклора, древнерусской религиозной словесности с приемами классической литературы романтизма, реализма, модернизма. Именно этот сложный синтез и создает новый тип поэтической эмоциональности, присущий только Шмелёву.

Своеобразие художественной системы Шмелёва, имеющей не только традиционные, но и новаторские черты, усматривается, в частности, в изображении воцерковленной личности, устремленной к Богу. В показе

церковного бытия, глубин души русского христианина, его религиозного православного мировосприятия Шмелеву нет равных во всей отечественной литературе XX столетия.

## **§ 2. Развитие христианских мотивов в творчестве И.С. Шмелева 1930-1940 годов**

Творчество 1930-х годов знаменательно для Шмелева, погруженного в воспоминания о периоде православного бытия в России. Он пишет роман «Лето Господне» (1927-1940) и повесть «Богомолье» (1930-1931) – заветные для самого Шмелева произведения. О них он с особым трепетом писал И.А. Ильину: «Только теперь чувствую перед какой трудностью стою. Ведь это – Россия, душа ее. Тает сердце... Господи, помоги! Не оторвусь, пока не допишу». Роман вызвал самые противоречивые отклики: от высокой оценки И.А. Ильиным («Художественное произведение национального и метафизического значения»), до неприятия Т.В. Адамовичем (для которого автор «Лета Господня» - «знамя» тех, кто «слагает... сусальные романы для воспитания юношества»).

«Лето Господне» является самой известной книгой Шмелева. Обращаясь к годам детства, автор запечатлевает мировосприятие верующего ребенка, доверчиво принявшего в свое сердце Бога. Крестьянская и купеческая среда предстает в книге не диким «темным царством», но целостным и органичным миром, полным нравственного здоровья, внутренней культуры, любви и человечности. Шмелев далек от романтической стилизации и сентиментальности. Он рисует подлинный уклад русской жизни не столь давних лет, не затушевывая грубых и жестоких сторон этой жизни, ее «скорбей». Однако для чистой детской души бытие открывается прежде всего своей светлой, радостной стороной.

В «Лете Господнем» чрезвычайно полно и глубоко воссоздан церковно-религиозный пласт народной жизни. Смысл и красота православных праздников, обрядов, обычаев, остающихся неизменными из века в век,

раскрыт настолько ярко и талантливо, что книга стала подлинной энциклопедией русского православия. Удивительный язык Шмелева органически связан со всем богатством и разнообразием живой народной речи, в нем отразилась сама душа России. И.А. Ильин отмечал, что изображенное в книге Шмелева – не то, что «было и прошло», а то, что «есть и пребудет... Это сама духовная ткань верующей России. Это – дух нашего народа». Шмелев создал «художественное произведение национального и метафизического значения», запечатлевшее «источники нашей национальной духовной силы» [2001: 183].

Живое соприкосновение с миром святости происходит и в примыкающей к «Лету Господню» книге «Богомолье», где в картинах паломничества в Троице-Сергиеву Лавру предстают все сословия верующей России. Подвижническое служение «старца-утешителя» Варнавы Гефсиманского воссоздано Шмелевым с признательной любовью.

В своей «дилогии» Шмелев воплощает авторскую идею о тайне внутренней просветленности, которая выражается не только в содержательном плане повествования, но и в плане художественном. Здесь сказались и ретроспективность, и черты неореалистичности, традиции которой (импрессионизм, символы, особую цветопись) Шмелев продолжил в зарубежье.

Ретроспективность – сюжетобразующее звено автобиографической прозы в целом, в этом жанре она многофункциональна: сливает в едином пространстве несколько временных пластов, что углубляет образ, делает его объемным, усложняет гамму чувств читателя. Например, таков эпизод поездки на постный рынок в «Лете Господнем». Ваня смотрит на Кремль. В настоящем для мальчика – золотисто-розовые стены с башнями, «*святые сидят в Соборах, и спят цари*» (2: 37). Но с «прапамятью» в душе Вани оживает тревожная древность, соединяющая мальчика с народом, с русской историей: «*И щели в стенах – знаю. Я глядел из-за стен... Когда?*» (2: 37).

Есть также и еще один временной план, усугубляющий трагизм восприятия – план эмигрантского бытия, в отрыве от родных корней.

В романе «Лето Господне» автор представил одухотворенный евангельским светом быт одной купеческой семьи – и через нее стремился воплотить образ русского народа в его основной, верующей массе. Каждый поступок герои сверяют с Христовыми заповедями – и в этом смысле они праведники. Не потому, что они чужды греха, - они грешат, но не намеренно, а по немощи. А согрешив, приносят покаяние и Богу, и людям. Образом отца Вани Шмелев опровергал клише алчного и косного купца-толстосума, обнаруженного критиками в драмах А.Н. Островского.

Роман «Няня из Москвы» (1934) написанный в излюбленной Шмелевым форме сказа, - это повествование о бесхитростной русской женщины, попавшей в бурный водоворот событий истории XX века и оказавшейся на чужбине. Судьбы главных героев в романе разворачиваются на фоне исторической катастрофы в России. Глубокая вера, внутреннее спокойствие, безграничная доброта и духовное здоровье позволяют Дарье Степановне трезво оценивать все происходящее с людьми и страной. В страшной Крымской реальности Дарья Степановна находит силы поддержать и барина с барыней, и юную Катичку. Ее сострадание зиждется на твердом убеждении о присутствии образа Божия в каждом человеке. Она стремится умиротворить мятущиеся души умирающего доктора и Глафиры, молится о ниспослании им «конца мирного, непостыдного».

Образ нищей духом во всей полноте явлен в няне – в отчужденности от мира здешнего. Няня ничем не привязана к нему: она не имеет дома, не имеет накоплений: живя в семье доктора, и жалованья не получала. Единственное, в чем проявлялась ее связь с миром, - неиссякаемая любовь к ближним. Нянина доброта постепенно просветляет их души. Ее молитва спасла умиравшего Васеньку, благодаря ей, просветленный евангельским чтением, в примирении с верой ушел из жизни отец Катички. Сама Катичка, в юности

искавшая свободы и упрекавшая няню за отсталость позже, в потоке эмигрантских мытарств, смогла оценить душу Дарьи Степановны.

Поэтический очерк «Старый Валаам» (1934) вводит читателя в мир православного русского монастыря, рисует жизнь, погруженную в атмосферу святости. В очерке Шмелев критически пересмотрел свои юношеские впечатления прежнего, неверующего студента-юриста, выраженные в художественном очерке 1895 года «На скалах Валаама». Автор противопоставил прежним материалистическим взглядам новые, религиозные. Он критиковал свой прежний подход к пониманию молитвы и монастырских чудес с позиций Спенсера, свое прежнее убеждение, что по примеру валаамских монахов можно общежительствовать и в миру. Теперешнему Шмелеву дух «тихой молитвы» становится сладостен.

Образы Святой Руси наполняют также очерк «Милость преподобного Серафима» (1935) – о том, как Шмелев был спасен от смертельной болезни после горячей молитвы к батюшке Серафиму Саровскому, и повесть «Куликово поле» (1939) – о чудесном явлении в Советской России преподобного Сергия Радонежского, ободряющего и укрепляющего оставшихся там христиан.

Последний период творчества Шмелева – 1940-е годы. В 1935 году он начал свое последнее крупное произведение – роман «Пути Небесные» (1935-1948). Этот роман писатель назвал «медиумическим» произведением, подразумевая, что вдохновение черпалось из тайных, нездешних высот и не написать его он не мог. Роман воссоздает судьбы реальных людей, выведенных под своими собственными именами, – скептика-позитивиста, инженера В.А. Вейденгаммера и глубоко верующей, кроткой и внутренне сильной Дарьи Королевой – послушницы Страстного монастыря в Москве, покинувшей обитель, чтобы связать свою жизнь с Вейденгаммером.

По замыслу писателя, книга должна была отразить в подробности этапы спасения души, пути соединения человека с Божественным. В основе романа лежит святоотеческая культуры, православное аскетическое мировоззрение.



Также в романе Шмелев сумел воплотить новый для русской классической литературы тип глубоко воцерковленного человека – Дариньки. Молитвенный подвиг, постоянная непримиримая борьба с началом грешного в себе и внешними соблазнами, преодоление духовных падений, озарения Божественного, в полной мере отразились на страницах романа. В третьем томе, так и не начатом, должно было произойти окончательное просветление Вайденгаммера – смерть Дариньки и его уход в монастырь. Однако смерть Шмелева оборвала работу над третьим томом.

Завершив 2-й том «Путей Небесных», Шмелев напечатал сборник рассказов «Свет Вечный» и «Рождество в Москве» (1949), объединенные посмертно под заголовком «Свет вечный» (1968). Помимо рассказов и романов, Шмелев развивал и жанр художественных очерков-воспоминаний: «Как я ходил к Толстому» (1936), «У старца Варнавы» (1936).

Шмелева отличала особая любовь к монастырской жизни. Совершая в 1936 году поездку по Прибалтике, он останавливался в Псково-Печорском монастыре, дважды (в 1937 и 1938 годах) посещал обитель преподобного Иова Почаевского в Карпатах, а после войны планировал уехать на год в Свято-Троицкий монастырь в Джорданвилль. «Мое горячее желание для спокойной работы – жить около монастыря. Я ищу родной воздух...» - писал он в 1948 году [Сорокина, 1994: 332].

Путь духовного восхождения Ивана Шмелева венчало то «милосердие ко праведной кончине», о котором сам писатель говорил в «Лете Господнем». Кончина писателя-подвижника глубоко символична: 24 июня 1950 году в день именин старца Варнавы, некогда благословившего его на путь, Шмелев приезжает в расположенный неподалеку от Парижа русский монастырь Покрова Божией Матери и в тот же день тихо умирает под покровом Божией Матери. Шмелев похоронен на парижском кладбище Сент-Женевьев-де-Буа. Завет писателя – перенести его прах на родину и быть погребенным рядом с могилой отца в московском Донском монастыре осуществлен.

### § 3. Духовная культура русского верующего человека в творчестве И. С. Шмелева

Тема духовной ориентированности человеческой личности, духовного устройства общества живо волновала писателя во все периоды творчества. Зачатки религиозного мироощущения можно наблюдать в цикле очерков «На скалах Валаама» и в самой известной дореволюционной повести «Человек из ресторана», насыщенной показателями будущего обращения писателя к глубокой вере. Чувством веры и предвкушением духовного преображения мира проникнут финал эпопеи «Солнце мёртвых», созданной в первые, самые сложные, годы эмиграции. В таких произведениях, как «Лето Господне», «Богомолье», «Старый Валаам» Шмелев впервые в русской литературе широко и полно запечатлел воцерковленное бытие. Жизнь его персонажей неразрывно связана с верой, ориентирована на «христианское осмысление зла и страдания» [Любомудров 2010: 24].

Русский человек в романе «Лето Господне» не подчиняется сугубому душевно-телесному ряду бытия, - он соотносит свою жизнь с духовными законами, принимает их в душу и преображает саму «телесность» мира. «Памятование о Боге» наполняет и труд, и отдых героев особой высотой, изгоняет из быта мелкую суетность. В своем подходе к изображению человека в романе Шмелев далеко отстоит от сторонников «социальных классификаций»: богатый всегда плох, нищий всегда хорош. Категории «нищета» и «богатство» предстают у Шмелева в ином, христианском понимании. «Богатство» здесь – привязанность к земному, бездумное стремление к удовольствиям, похвалам, кичливость и завистливость, отсутствие веры и любви к Богу и близким. Этот негативный тип «богатство» несут в романе «Лето Господне» алчный дядя Егор, крестный Кашин, гробовщик Базыкин, барин Энтальцев. И напротив, высочайший христианский идеал «нищих духом» воплощают собою купец Сергей

Иванович, старик Горкин, банщицы Аннушка, - те, кто не земное и не себя самих сделали центром бытия, а Бога – Источник Духа, - и ближнего.

Основным предметом изображения в произведениях И.С. Шмелева является изображение страстного борения человеческой души, ищущей Бога; в его книгах разворачивается битва света и тьмы, картины греховных искушений и их преодоления, то есть всесторонне воссоздана духовная борьба, происходящая в душе каждого человека. В книгах писателя можно найти всю гамму душевных переживаний, сердечных чувств, эмоциональных состояний человека, рождающихся от веры. Христианская вера в художественном мире Шмелева в меньшей степени мистична, в большей – «материальна», зрима, воплощённа [Любомудров 2010: 24]. Особенность духовного реализма Шмелева – прямое отображение действия Промысла Божия в судьбах людей. Персональная Воля Всевышнего непосредственно становится одной из действующих сил художественных произведений «Няня из Москвы», «Пути небесные», «Куликово поле». Шмелев впервые ввел в литературу чудо, как непосредственное действие Промысла в мире, как духовную реальность.

Одной из ключевых идей начала XX века, воплощенных в творчестве И.С. Шмелева, является Преображение в целом, суть которого — принятие идеи творчества как силы, преобразующей мир, идеи вечной подвижности человеческой души. Столь разнообразные в эпоху порубежья поиски по преобразованию жизни и беззастенчивому переустройству души человека явились в итоге фундаментом революционного разрушения. Феномен преобразования в творческом мире Шмелева корнями связан с православной моделью мировосприятия, с христианскими идеалами, важнейший из которых можно обозначить как духовное движение, право и способность человека преображаться, стремясь к божественному идеалу. Так, наиболее ярко это стремление реализуется в рассказе Шмелева «Куликово поле». Убеждённый противник большевизма, писатель до конца дней верил, что путь к возрождению – обращение России к коренному православному

миросозерцанию. Сюжетное движение многих повестей и рассказов Шмелева выражается с помощью разрешения важнейшего для писателя вопроса о путях возрождения, как отдельной личности, так и России в целом.

Необходимо также отметить влияние древнерусской литературы в изображении вопросов веры в произведениях Шмелева. Так, по словам Ивана Есаулова, «художественный мир Шмелева вбирает в себя древнерусскую книжную традицию на воцерковление человека и свойственную классической литературе XIX века ориентацию на высший идеал совершенства» [2012: 252]. Именно к чертам формировавшегося в начале XII века древнерусского жанра «хожений» (хождений) обратился писатель, чтобы воссоздать литературную картину движения человека от земного к небесному. Внутренняя мотивация такого хождения глубоко религиозна, что свойственно и шмелевским персонажам, пребывающим в постоянном поиске истинного пути [Полторацкая 2008: 268]. Символика пути к Богу пронизывает лейтмотивно многие произведения Шмелева, но с особенностью древнего жанра ассоциируются такие повести, как «Богомолье» и «Неупиваемая чаша».

«Шмелев есть, прежде всего, русский поэт – по строению своего художественного акта, своего созерцания, своего творчества, - так писал один из первых исследователей творчества Шмелева, его друг Иван Ильин. В то же время он – певец России, изобразитель русского, исторически сложившегося душевного и духовного уклада; и то, что он живописует, есть русский человек и русский народ – в его умилении и в его окаянстве. Это русский художник пишет о русском естестве. Это национальное трактование национального» [Ильин 1993: 335]. Так, этим трактованием национального в поэме «Лето Господне» стал традиционный уклад жизни православной семьи, где каждый день, месяц, год подчинены веками устоявшимся традициям христианства.

Широко раскрыта в постреволюционном творчестве И.С. Шмелева тема русских праведников, что роднит его с другими писателями русского зарубежья. Святой, праведник, странник - эти лица заполняют духовное пространство мира разных произведений Шмелева, и внесли огромный вклад в развитие манеры «духовного реализма» и выражение христианской аксиологии. Персонажи «странников» появляются у Шмелева в более широком контексте христианского осмысления исторических событий. Среди многочисленных примеров данного типа «духовных странников» выделяется у Шмелева в «Солнце мертвых» лицо рассказчика и группа жертв крымского террора (профессор Иван Михайлович, бывший почтальон Дрозд, Таня и др.), Дарья Степановна (в «Няне из Москвы»).

Мотив праведности, роднивший Шмелева с русскими классиками XIX века, восходит к житийно-православным истокам изображения – большей частью к монашествующему лицу. В творчестве русского прозаика, однако, агиографическая форма представления распространилась на отображение «духовного портрета» героя «нежитийного», что особо зримо в «Путьях небесных». Автор, «рисую судьбы скептика-позитивиста Вейденгаммера и кроткой, верующей Дариньки, воссоздает, прежде всего, сложный путь человека к духовному спасению и возрождению» [Коршунова 2009: 96]. Параллельно с внешним, событийным сюжетом произведения развивается внутренний, обнаруживающий духовную красоту, богатство и насыщенность душевной жизни героини (что положило начало религиозному зачину в мышлении Виктора Вейденгаммера). «Важнейшими смысловыми и жанрообразующими элементами шмелевского произведения являются знамения, предсказания, предопределения, вещие сны, чудеса, случаи как знаки Господни, молитвы» [Коршунова 2009: 97], обнаруживающие особенности воплощения житийной традиции в последнем романе православного литератора.

Важное место в шмелевском опыте «духовного романа» принадлежит коллективному образу русского народа с его широкой и щедрой душой, трудолюбием и верой. Он складывается из многих второстепенных персонажей произведения. Это и дворник Карп, работающий, обстоятельный во всех делах, глубоко верующий человек. Именно он по воле Господа предотвращает грехопадение Дариньки с Вагаевым. Сирота-подросток Анюта, неременная спутница Дариньки при посещении ею церкви и монастырей, ктитор уютовской церкви старик Пимыч, юродивая Настенька, исцелившаяся от болезни благодаря заботам и вниманию Дариньки, уютовская домоправительница Аграфена Матвеевна, бывшая дворовая матери Ивана Тургенева, и многие другие.

Главной особенностью духовного реализма Шмелева является его повышенный документализм: вся его проза опирается на факт. Сила художественного воображения направлена у него не на конструирование образов, а на их воссоздание. Почти все главные персонажи главных его книг - реальные лица, с которыми автор был знаком. Эстетическая особенность духовного реализма Шмелева – его высокая эмоциональность, необычайная сила вещной образной выразительности. Важнейшим стилистическим приемом является сказ, для которого характерны мастерское перевоплощение автора в персонажей, способность объективировать их миропонимание [Любомудров 2009].

Творческий акт Шмелева всегда рождается из внутренней потребности разрешить какой-то мучающий его вопрос или укрыться от терзающих душу переживаний и скорбей. В сердцевине его произведений - последние вопросы бытия: смерть, страдание, спасение; в движении сюжета отражается напряженный процесс проверки идей. Эти идеи не безличностны, но пропущены через личность - либо непосредственно самого автора, либо автора, перевоплощающегося в персонажа.

Изучение религиозного аспекта в творчестве И.С. Шмелева имеет особое значение, так как «авторский образ» писателя наполнен чертами

Богоискательского духа, которые более чем все остальные черты, отличают его от других авторов. И.С. Шмелев относится к числу немногих литераторов глубоко церковных, укорененных в православный быт и не порвавших с этой укорененностью в зрелые годы.

## **Глава 2. ХРИСТИАНСКОЕ МИРОВОЗЗРЕНИЕ И ДУХОВНЫЕ ИСКАНИЯ ГЕРОЕВ ПРОИЗВЕДЕНИЙ И.С. ШМЕЛЕВА**

### **§ 1. Философско-нравственные искания «маленького человека» в повести И.С. Шмелева «Человек из ресторана»**

Продолжая традиции русской классики XIX века, И.С. Шмелев раскрывает тему «маленького человека». Он пишет о простых людях и простых событиях, вводя читателя сразу в гущу происходящего, незаметно объясняя предысторию случившегося. В произведениях 1910 годов помимо событийной стороны и бытописания прослеживается глубинный подтекст, что и делает их острозлободневным повествованием не только о пробудившемся и погасшем сознании, но и об обманутом доверии и погибшей душе. К таким произведениям относится повесть «Человек из ресторана», опубликованная в 1911 году в горьковском сборнике «Знание» и сделавшая имя автора знаменитым.

Самый чуткий к новинкам в литературе К. Чуковский в своей критической статье «Русская литература» дал развернутую характеристику повести: «Шмелев написал совершенно по-старинному прекрасную волнующую повесть, то есть такую прекрасную, что всю ночь просидишь над нею, намучаешься, настрадаешься и покажется, что тебя кто-то за что-то простил. Вот какой у этого Шмелева талант! Это талант любви. Он сумел так страстно, так взволновано и напряжено полюбить тех Бедных людей, о которых говорит его повесть, - что любовь заменила ему

вдохновение. Рассказ для меня – безукоризнен, я бы в нем не изменил не черты, даже самые его недостатки кажутся мне достоинствами» (1: 5)

Основной проблемой повести «Человек из ресторана» является поиск человеком ценностных ориентиров в потоке нового времени. Как объясняет сам Шмелев: «Хотелось выявить слугу человеческого, который по своей специфической деятельности как бы в фокусе представляет всю массу слуг на разных путях жизни» (1: 7). Герои повести соединяются в определенную социальную иерархию, в самом низу которой официант Скороходов и остальная ресторанный прислуга. Но те, кто находятся ближе к верху также «лакействуют», но уже *«не за полтинник, а из высших соображений: так, важный господин в орденах кидается под стол, чтобы раньше официанта поднять обороненный министром платок»* (1: 35). Их подчинение, прислуживание гораздо более безнравственно и унизительно, чем работа официантом для выживания.

Исповедь Скороходова отличает мудрость, пропитанная горечью. «Порядочное общество» обращается к нему, не называя имени – просто «человек», но внутреннее благородство и сила моральной нравственности ставит старого официанта гораздо выше тех, кому он прислуживает. Скороходов олицетворяет собой порядочность в мире пороков, лицемерия и стяжательства. И он прямолинейно осуждает «богатых лакеев» за их хищничество: *«Знаю я им цену настоящую, знаю-с. Как они там ни разговаривай по-французски и о разных предметах. Одна так-то про все, как в подвалах обитают, и жалилась, что надо прекратить, а сама-то рябчика-то в белом вине так и лушит... Уж лучше бы ругались. По крайности сразу видать, что ты из себя представляешь. А нет, знают тоже, как подать, чтобы с пылью»* (1: 33).

«Хозяева жизни», не считая прислугу людьми, ведут себя разнузданно, раскрывая все свои порочные черты. Шмелев показывает своеобразную галерею типов, по аналогии с галерей помещиков Гоголя, которые сами являются лакеями. Читатель видит безымянного «важного господина с



орденами по всей груди», который не гнушается поднимать для министра носовой платок, адвоката Глотанова, позволяющего называть себя жуликом вышестоящим, нуворишей, миллионера Карасева, покупающего любовь скрипачки. Зоркий взгляд Скороходова, не терпящего несправедливость, не скрывается и то, что даже о «бедах народных» посетители ресторана говорят неискренне. Так, барышни Пупаевы «в попечительствах пекутся», но увеличивают плату для бедняков за сдаваемые квартиры, не заботясь о том, что многие из них не способны даже прокормить свои семьи. Безымянная дама говорила *«все про то, как в подвалах обитают, и жалилась, что надо прекратить, а сама-то рябчика в белом вине так и луцит, так это ножичком-то по рябчику, как на скрипочке играет»* (1: 37). Сбор денег для голодающих так же превращается гостями в сплошной фарс.

*«Вот кто холуи и хамы!»* - справедливо говорит о ресторанной публике Скороходов. – *«Не туда пальцами тычут!.. Грубо и неделикатно в нашей среде, но из нас не отважатся на такие поступки...»* (1: 38). Несмотря на тяжесть своей профессии, Яков Софроныч уважает ее. Для него быть лакеем почти то же, что и быть актером: *«Лакей - он весь в услугу должен обратиться, и так, что в нем уж ничего сверх этого на виду не остается. Уж йотом, на воздухе, он может как обыкновенно, а в залах действуй, как все равно на театре...»* (1: 54).

Скороходова оскорбляет любая несправедливость. Будучи честным по природе, он не способен взять даже лишнюю копейку. Эта черта старого официанта раскрывается в эпизоде с пятьюстами рублями, оброненными кутилой-купцом. Он даже не заметил пропажу, но Скороходов возвращает ему деньги, несмотря на собственную нужду.

Характерен также образ сына Коли – девятнадцатилетнего юноши, для которого унижения на протяжении всей учебы из-за профессии отца становятся невыносимы. Он дерзок и непокорен с отцом, но при этом

глубоко любит его. Характерна следующая деталь – ссоры с отцом завершаются нежным обращением Коли: «папочка», «папаша милый».

Как и отец нетерпимый к несправедливости, Николай сходится с революционерами, совершает дерзкий побег с поселения. Характерно, что в финале повести старший Скороходов вынужден признать правду сына. Темный, религиозный человек, Скороходов особо выделяет революционеров, противостоящих корыстному миру: *«И уж потом я узнал, что есть еще люди, которых не видно вокруг и которые проникают всё... И нет у них ничего, и голы они, как я, если еще не хуже...»* (1: 85).

Страдает от бедности также и дочь Скороходова Наталья. Но в отличие от отца и брата, она выбирает сожителство с богатым приказчиком честной жизни. Но ее ждет наказание – после рождения ребенка приказчик ее бросает, но принимает отец.

Характерна речь главного героя, в чьем языке сплетаются «образованные» выражения («не мог я томления одолеть»), канцелярские штампы («произвожу операцию»), поговорки («захотел от собаки кулебяки»), жаргонные слова («елозить», «жигуляст», «испрокудился», «кокнуть», «оттябель») и имеют точную целевую направленность. Сквозь скороходовский слог просвечивают особенности речи других персонажей: чистый язык революционера Коли, архаично-книжный и одновременно парикмахерский «интеллигентный» Кирилла Саверьяныча, хамски-купеческий миллионера Карасева, исковерканный акцентом – дирижера Капулады и т.д. Происходит наложение речи Скороходова на речь остальных персонажей. И именно речевая характеристика дает возможность оценить героев повести не только через призму восприятия самого Скороходова, но и со стороны.

Образ главного героя воплощает собой идеал простого русского человека Шмелева. Официант далеко не так темен и не образован, как привыкли считать в обществе – он интересуется творчеством Льва Толстого, наблюдателен, проницателен и зорек. Он остается простым

человеком, обывателем, мечтающим о своем домике с душистым горошком и курами-лангожанами, но его любовь к семье, жажда справедливости, тем не менее, показывают всю глубину его души. Однако Скороходов не доверяет господам, как простой человек, в котором ощущается неприязнь к образованным людям вообще.

Стойкость и терпение Скороходова также имеет под собой религиозную подоплеку. Шмелев раскрывает роль веры в тяжелые минуты жизни простого человека. Уже во второй главе Скороходов говорит, что, если бы он религии не признавал, он бы *«давно отчаялся в жизни и покончил бы, может быть, даже самоубийством»* (1: 30). По всему повествованию раскиданы символы присутствия Высшей силы: под Рождество расцветает ветка черемухи, приходит долгожданное хорошее известие о сыне. Большое значение имеет диалог Скороходова со стариком, спасшего его сына:

*«Старик сказал глубокое слово:*

*- Без Господа не проживешь. А я ему и говорю:*

*- Да и без добрых людей трудно.*

*- Добрые-то люди имеют внутри себя силу от Господа!.. Вот как сказал. И вот когда осветилось для меня все. Сила от Господа...»* (1: 89).

Эта мысль, получившая начало в ранней повести будет разворачиваться во всем последующем творчестве Шмелева. Характерно, что по Шмелеву, божеское дело вершат и старик, и революционеры, и создатель товарищества официантов Икоркин. В этом заключена основная христианская идея повести.

Глубокое религиозное чувство наполняет образ героя новым смыслом. Скороходов искренне верит: *«Господь все видит и всему положит суд свой»* (1: 110). Именно в вере – нравственная сила героя. С ее помощью он все же противостоит жизненным трудностям. Но дорога к Богу трудна даже для верующего человека.

Только пережив испытания, распад семьи, пройдя «через муки и скорбь» после чудесного спасения сына, Скороходов обретает истинную веру. Жизнь Скороходова - непрерывная цепь унижений и бед. Страдания и нужда обездоливают его, но они же способствуют освобождению его сознания от внутреннего рабства. *«Один только результат остался, проникновение насквозь»*, - заключает Скороходов.

В «Человеке из ресторана» происходит становление творческого метода Шмелева – духовного реализма. Отличаясь умением на бытовом материале развивать философские, нравственные и религиозные вопросы о жизни и назначении человека, Шмелев делает это доминантой всего своего творчества. *«Добрые-то люди имеют внутри себя силу от Господа»* (1: 123), - говорит герой повести Яков Скороходов. Он уверен, что если бы все понимали и хранили в себе именно это «сияние правды», то «легко было бы жить». Противоречиям социального плана жизни писатель противопоставляет здесь веру в духовные ресурсы личности. Духовное для него связано с такими нравственными основаниями, как совесть, доброта, милосердие, а также с православной истиной, в которой герой его повести обретает жизненную опору.

Образ «маленького человека», созданный русской литературой XIX в., сохраняя основную архетипическую черту – социальную униженность, бесправность, нищету, наполняется у Шмелева рядом новых качеств, среди которых и четкая ориентация в социальной среде, и просветленность жизни в Боге. Два важных открытия делает герой, пройдя путь скорбей: *«Господь все видит и всему положит свой суд»* и *«Без Господа не проживешь»* (1: 134). Писатель ставит важные проблемы, художественно исследуя природу духовного мира человека. Он вовлекает читателя в полемику, внутренний спор о счастье и радости. Можно заключить, что уже от «Человека из ресторана» тянется нить к главным произведениям Шмелева периода эмиграции: «Богомолью», «Лету Господню», «Родному», «Неупиваемой чаше».

## § 2. Особенности христианского мировосприятия художника в житийной повести «Неупиваемая чаша»

Лучшим произведением Шмелева послереволюционного времени является повесть-притча «Неупиваемая чаша» (1918). Написанное в ясном понимании того, какая катастрофа произошла с Россией, в предчувствии того, какие катаклизмы ей еще предстоят, это глубоко символическое произведение – подлинное событие в русской литературе. Обращаясь к читателям во время и накануне великих испытаний, Шмелев указывает на путь спасения и надежды.

Шмелев вошел в литературу в нелегкий период царившего среди творческой интеллигенции настроения пессимизма. Он заявил о себе как художник-реалист, наследник и продолжатель лучших традиций русской классической литературы. Ведущей из них является православная, духовная традиция, которой писатель следовал на протяжении всего творчества.

Особенно ярко традиция православия воплощается в повести «Неупиваемая Чаша» (1918), произведении философско-символического плана, имеющем прочную типологическую и генетическую связь с древнерусским жанром жития. В ткани повествования повести автор синтезирует разные жанры: церковный жанр жития в соединении с другими художественными жанрами. В повести сопряжены исторический, мифопоэтический, литургический, музыкально-поэтический планы, что подтверждает то жанровое определение, которое обронено автором в самом начале повествования: «...оборвалась недосказанная поэма».

Художественная идея произведения «Неупиваемая чаша» лежит не в рамках внутрилитературных жанров, а в соединении подлинно религиозного и художественного, образуя новую черту литературы XX века – литургический синтез.

Одной из центральных тем повести обозначена тема судьбы русского художника. Слово «художник» имеет два значения в самом повествовании:

как живописца, мастера изображения красками окружающего мира и как иконописца. Искусствоведом Н.М. Тарабакуным в книге «Философия иконы» противопоставляется светский художник и иконописец: «Всякий художник буржуазной культуры есть Нарцисс. Его творческий путь – самораскрытие, самолюбование, самоуслаждение – свершает порочный круг. Религиозный человек, приобщаясь к абсолютному Духу, восполняет себя, обогащается» [2001: 224].

Таким образом, Шмелев определяет основополагающий для каждого художника и судьбы искусства в целом, мотив, который можно было бы сформулировать как путь героя с помощью высокого искусства к самому себе и Богу.

Немаловажным в определении мотива поиска художника является имя. Илья – имя пророческое, как отмечает И.Г. Минералова, «сообщающее и обычному ее обладателю черты, отличающие его от других людей, обладателей иных имен» [2003: 3]. Образ Ильи Шаронова соотносится с образом Илии Пророка, которых объединяет ревностное радение о славе Божией, о «безусловном послушании Слову Божию, совершеннейшем самоуглублении в свое высшее призвание, чистоте и непорочности жизни, любви к молитве» [Минералова 2003: 4]. Таким образом, в самом имени Ильи можно найти отголоски к самому сюжету, включающем в себя ключевые события его жизни, что соответствует канонам житийной литературы.

Присутствуют в повести и иные атрибуты жанра жития: знамения, вещие сны, знаки свыше, которые случались в решающие моменты жизни Ильи Шаронова. Единственный сын «крепостного дворового человека, маляра Терешки, искусного в деле», воспитанный «убогой скотницей Агафьей Косой», проходит также через множество опасностей и искушений. *«Топтали его свиньи и лягали телята; бык раз поддел и метнул в крапиву»* (1: 380), - таково начало его земного пути, но даже в этом безрадостном начале, замечает автор, его «Божий глаз сохранял».

Даже грехопадение посылается ему как бы испытанием свыше: *«Не по своей воле стоял он при барыне, а по обязанности»* (1: 402). Ни в ком из людей не хочет искать Ильи утешения, а идет в монастырь молиться «в стыде и скорби». *«А теперь ступай с Богом. Скушай просвирку и укрепись»* (1: 410), - напутствует старушка монахине, когда он пришел к ней не зная к какой иконе обратиться, и эта первая молитва Богородице будут сопутствовать Илье на всем его жизненном пути, они положат видимое начало служения Богу. Сама фигура старушки монахини стоит как бы на границе, разделяющей жизнь человеческую и божественное откровение: *«И легко стало у Ильи на душе»* (1: 411)

Жанровая особенность повести подчеркивается и самим стилем произведения. В манере изложения автора, как уже отмечалось ранее, явно присутствует желание писателя следовать канонам древнерусского жанра жития. Шмелев пересказывает судьбу Ильи Шаронова и создания им уникальной иконы «Неупиваемая Чаша» с помощью определенных приемов этого жанра: *«Хранил дьячок ту тетрадь, а как стали переносить «Неупиваемую Чашу» из трапезной палаты в собор, смутился духом и передал записанное матушке-настоятельнице втайне. Говорил Каплюга, будто и доселе сохраняется та тетрадь в железном сундуке, за печатями — в покоях у настоятельницы. И архиерей знает это и повелел: - Храните для назидания будущему, не оглашайте в настоящем, да не соблазняются. Тысячи путей господней благодати, а народ жаждет радости...»* (1: 395). Стиль этого отрывка напоминает древнерусские сказания о легендарных людях и событиях.

Сюжет повести также отходит от приемов традиционной литературы. Действия героев не мотивированы внутренними или внешними причинами, а предопределен. Герой поступает вопреки поддерживающим ситуацию обстоятельствам, а кульминация сюжета лежит не после смерти художника-иконописца, а обнаруживается в прославлении и восхищении иконой «Неупиваемая Чаша». Следуя положению традиционной прозы

можно было бы назвать кульминацией следующий момент: когда, угадавший в глазах Анастасии привидевшиеся ему глаза, Шаронов *«нашел силу принять великое испытание. Шел под дождем на скотный, нес ее светлый взгляд и повторял в дрожжи, ломая пальцы: «Напишу тебя, не бывшая никогда! И будешь!»* (1: 423).

Повесть, стилизуя отдельные житийные черты, строится таким образом, что отдельные темы, мотивы, лейтмотивы создают причудливый узор, который «сродни и переплетению тем и мотивов музыкального произведения, и соположению Образа и кейм, обрамляющих его в иконе» [Минералова 2003: 5]. Так, центром повести будет путь человека к Богу, а обрамляют это смысловое ядро темы греха, преодоления искушений, Божественного промысла, свободы и бессмертия художника, судьба настоящего искусства.

Главной темой является и любовь. Явившись на пути Ильи как соблазн, искушение, она одаряет его высшим вдохновением и приводит к написанию великой иконы. Той, что является для художника «символом безмерной любви, воплощенной красоты, осуществленной радости» [Минералова 2003: 5].

В образ Ильи Шаронова писатель вложил свое представление об идеале художника вообще, полагая его судьбу завидной для многих, мечтавших оставить свой след в искусстве и человеческой жизни. В любви, в «ласке» рождается как художник Илья Шаронов, любовью дышат уже его первые работы. Он не понимает, за что его хвалят, ему думается, что такими словами его лишь жалеют: «Радостно давалась ему работа» (1: 383). Герой обладает главным даром – даром любви, который вырастает в дар большого художника. Только пройдя свой путь с помощью веры и любви к людям, Илья смог оставить после себя святую чудотворную икону, ставшую посредницей между грешным человеческим миром и миром высшим.



Смысл таких слов, как Любовь и Радость, в повести читается в отражении его одного слова – Красота. Видение и сон наполнено в повести сакральным смыслом, как посредники между миром людей и Богом – в этом вновь проявляется пророческое в Илье Шаронове. Однако он доносит волю Божию именно с помощью своего таланта. Шмелев создает повесть, не пытаясь создать художника «демиурга», а показывая истинного художника в иконописце-самородке. «Истинный художник прозревает божественное, разлитое в обычной человеческой жизни, и силою своей веры и Божьего дара указывает другим, «незрячим», что есть Красота надмирного, Радость и Любовь» [Минералова 2003: 6].

Итак, краткий жизненный путь Ильи Шаронова – это путь к Богу и путь в бессмертие. Автор избегает прозаической прямолинейности и строгой однозначной мотивировки этого пути. Бессмертие художника может быть рассмотрено с разных сторон. Во-первых, Илья создает портрет, как влюбленный светский художник, во-вторых, пишет чудотворную икону, как человек, достигший вершины духовного совершенствования. Также, судьба Ильи сочетается с нарисованными ими образами, которые в итоге его жизни складываются в некий миф, предание. Вокруг Ильи также сосуществует множество людей, чьи пути также мифологичны. Так, Шмелев показывает читателям, что путь каждого человека – путь к Богу. Этот путь един для всех от великомучеников до пророков до простых людей.

В этом мотиве проявляется основной смысл повести – всякий смертный идет к бессмертию в вере, если слова и дела его будут полны любовью к другим. Показательно в этом плане, что Илья запечатлевает в образах святых тех обычных, грешных людей, что встречаются ему на пути. Так, Святой Арефий – Печерский Арефий, великомученица Анастасия – Анастасия Вышатова, Илья Пророк – юноша Себастьян, Мария Египетская – Зойка-цыганка, святая Цецилия – Люческама.

В повести Шмелев показывает судьбу человека, который уже на земле обретает такое благодатное переживание, которое сделало все его земные испытания ничтожными в сравнении с обретенной Радостью-страданием. Как отмечает Минералова – «тайна грехопадения человека заключается в том, что оно является одним из необходимых условий творчества, как пути восхождения человека к Богу» [Минералова 2003: 5].

После себя Илья Шаронов оставляет два гениальных творения: портрет Анастасии и икону «Неупиваемая Чаша». Они имеют много общего, привлекают к себе людей, но икона отличается от портрета тем, что «своей художественной формой непосредственно и наглядно свидетельствуют о реальности этой формы: они говорят, но линиями и красками. Это – написанное красками Имя Божие... Иконописцы – свидетельствуют не свое иконописное искусство, т. е. не себя, а святых, свидетелей Господа» [Флоренский 1994: 137].

Илья Шаронов пишет свою икону согласно представлениям православной церкви о божественном и земном, пишет свою икону Илья Шаронов. Он запечатлевает «видение», открывает в человеческом лице «печать» божественную, будучи чист от тщеславия и гордыни итальянских живописцев. Художник-самородок полон смирения и природного благородства, отвечая своему учителю Терминелли: «пророки не стяжали при жизни земных благ». Западная философия совершенно чужда Илье и он возвращается на Родину, которой жаждет послужить, и встречает Анастасию.

В лице Анастасии, в ее глазах художнику открываются те самые глаза, что он видел и не однажды, когда молился: *«Вот я смотрю на икону и говорю: Се – Сама Она – не изображение Ее, а Она Сама, чрез посредство, при помощи иконописного искусства созерцаемая»* (1: 425).

Впоследствии, на портрете Анастасии отмечают не столько красоту ее лица, сколько эти чудесные лучистые глаза, светящиеся на этом лице, однажды виденные Ильей еще в отрочестве и открытые им потом в лице

Анастасии, чье имя в переводе на русский язык означает «воскресшая». Так, она обретает вторую жизнь благодаря художнику. Все в усадьбе пришло в упадок, все разрушилось, пришло в запустение, но «она смотрит». Причина этого бессмертия не в изображении земной красоты, а красоты божественной, что и является основной тайной портрета.

Образ «Неупиваемая» подготовлен в произведении и портретными характеристиками, и повторяющимися и варьирующимися деталями портрета, создающими эмоциональную мотивную линию «художник – его творение». Вся любовь, красота и святость мира воплотились для художника в глазах Богоматери – *«в полнеба, светлых, как лучи зари, радостно опаляющих душу» - «таких ни у кого не бывает»* (1: 429).

В минуту душевной невзгоды и творческого тупика эти всеохватные глаза раскрыли молодому живописцу смысл истинной красоты: *«В трепете поднялся Илья, смотрел сквозь слезы в розовеющее небо – в потерянную радость: «Господи... Твою красоту видел...» Понял тогда Илья: все, что вливалось в его глаза и душу, что обрадовало его во дни жизни, – вот красота Господня. Чувал Илья: все, чего и не видали глаза его, но что есть и вовеки будет, – вот красота Господня...»* (1: 430).

В названии повести воплощены символы «чаши жизни» художника и «мирская чаша» человеческой скорби, испить которую Илья стремился ради них же самих. Однако смысл слова «неупиваемая» двойся: с одной стороны оно означает бездонность, а с другой – невозможность, предел земной жизни. Неупиваемая – не испиваема, бездонна и бесконечна, и в той бесконечности находит утешение каждый: пьяница, тяжело больной, бесноватый, безумный. Икона исцеляет также опьянение такими людскими пороками, как гордыня, безмерная свобода. Она помогает всем: и «дачникам», и «калекам», и зачинщикам распри в России.

В повести Шмелев показывает особенности духа русского человека. Основной потребностью он видит потребность народа в духовной радости,

что показывается в сценах повести, изображающих колорит образов русского человека.

Особенно ярко автор изображает это в сценах, описывающих русскую ярмарку на Рождество Пресвятой Богородицы. Таких сцен всего три, но они следуют через довольно продолжительные хронологические промежутки. В первой сцене юный шестнадцатилетний Илья полностью отождествляет себя с народом и вместе со всеми *«три раза проползал под икону за крестным ходом»* (1: 386), запомнив этот день на всю жизнь. Во втором эпизоде, вернувшись из-за границы повзрослевший, духовно возмужавшим, «другой» Шаронов, не принятый своими односельчанами, смотрит на крестный ход как бы отстраненно, сверху, замечая всю рабскую темноту, нищету, убогость и чудовищную непросветленность в душах: *«Был и за крестным ходом, смотрел, как пролезали под чтимую икону старики, бабы и девушки, валились на грязь с ребятами, давили пальцы»* (1: 420).

Илья не находит в их лицах и душах благодатный радости. Даже лик Богородицы на иконе, почитаемой в этот день, не пробуждал в народе внутреннего света, не смягчал давно очерстневших и ожесточившихся от нужды людей – их влечет к иконе только слепая, неосознанная вера. Создав икону «Неупиваемая Чаша», Шаронов осуществил свое жизненное предназначение, запавший в душу еще в Италии завет: *«Народ породил тебя – народу и послужить должен»* (1: 390).

В страшном для России 1918 году Шмелев пишет повесть «Неупиваемая чаша», видя национальное спасение через консолидацию духовных сил народа. Основное предназначение художника и искусства в целом, Шмелев видел в открытии пути спасения народу через преодоление страданий благодатной радостью, осознанной верой в Бога, пробуждением нравственного потенциала русских людей. Именно в завете «послужить народу» отражена идея высокой духовной миссии искусства, без которой Шмелев не мыслил собственного творчества.

### § 3. Роман «Пути небесные» как итог духовных исканий

**И.С. Шмелева**

Практически все произведения Ивана Шмелева пронизывает особая эстетическая концепция жизни, обусловленная единством двух противоположных начал – бытового и бытийного, материального и духовного. Особое значение он предавал христианскому мировоззрению, называя его купелью русской литературы. Для Шмелева «истинное искусство глубинно религиозно» [Любомудров 2010: 23]. И основной своей задачей Шмелев видел в обожествлении искусства, создании новой, окрашенной христианским мотивом эстетики, что и определило творческое своеобразие писателя.

Важнейшее место в отражении творческого поиска Шмелева занимает последнее его крупное произведение, подводящее итоги всех исканий писателя – роману «Пути небесные» (1935-1948), ставшему его своеобразным духовным завещанием. Первый том Шмелев начал писать за год до смерти горячо любимой жены Ольги Александровны, которой и посвятил это произведение. Роман остался незавершенным: смерть самого автора в 1950 году застала героев на середине их жизненных судеб.

У персонажей романа – инженера-путейца Виктора Алексеевича Вейденгаммера и его спутницы Дарьи Ивановны Королевой – были реальные прототипы: дядюшка Ольги Александровны и его жена в гражданском браке. В письмах к Ильину, в рукописных фрагментах из шмелевского архива Ю.А. Кутыриной сохранились авторские размышления об идейном замысле романа. Шмелев попытался проникнуть в подсознательное, подчасую не до конца ясные самому человеку истоки души – и выявить сложные процесс обращения к Богу русской интеллигенции конца XIX века. «А дальше, - писал Шмелев Ильину в марте 1937 года, - какие испытания... какие люди... жизнь России помещичьей, уездной, деревни, народ у стен монастыря, свет и тьма, зимы, весны, лета, осени... Дали дней, - и – проблески судеб грядущих. Я

чувствую иногда, что тут можно будет нащупать жизнь нашу, верные искания и искушения... и уловить Небо. Господнее вождение нас» [Ильин 2001: 297].

Погружение в сложную стихию религиозно-духовного романа не случайно для Шмелева. Оно было подготовлено кардинальной переменной его душевного устройства и связано с исцелением от рака по молитве святому Серафиму Саровскому в 1934 году. Углубился интерес писателя к мистической стороне веры, молитве. Будучи в Праге на Пушкинских чтениях в мае 1937 года, Шмелев прожил некоторое время по приглашению монаха в обители Святого Иова, о чем с восторгом писал Ильину: «пристанище нищих духом», зацепившихся за Русь Подкарпатскую» [Ильин 2001: 321]. Он окунулся в чтение святоотеческой, житийной литературы, что и воплотилось в романе.

Смерть в июне 1936 года Ольги Александровны, его ближайшей спутницы с юности, еще более погрузила его в мистическую, молитвенную стихию веры. По замыслу, герой романа должен был повторить путь духовного возхождения своего прототипа – от образованного интеллигента-атеиста до монаха Оптиной Пустыни. Второй том романа обрывается как бы на духовном «перепутье» героя, когда он уже начинает осязать Вышнюю волю – «руку ведущую» - в своей судьбе, но еще не верит «всем сердцем, всею душою», как верует Даринька, как веруют окружающие их в Мценском имении люди.

Первый и второй тома представляют цельные по композиции фрагменты. Это опыт религиозных переживаний Дариньки, но, кроме того, это и путь верующего вообще: от искушений (в первом томе) – к смирению перед Промыслом Божиим, к просветлению (во втором). Оттого столь контрастны по смыслу названия глав: в первом томе – «Искушение», «Грехопадение», «Соблазн», «Наваждение», «Злое обстояние»; во втором – «Благовестие», «Благословенное утро», «Откровение», «Миг созерцания», «Жизнь жительствоует», «Свет из тьмы». Третий том должен был

знаменовать собой высшую точку просветления для христианина: скорби, искупление – сораспятие со Христом в несении креста – здесь-то должны были произойти решительные для героев события: смерть Дариньки, окончательное обращение Виктора Алексеевича и уход его в монастырь.

Время скорбей в полной мере принял и сам Шмелев. Писателя окружило почти полное одиночество, мучили хронические заболевания, напряжение за писательским столом практически привело к полной потере зрения. Но при этом весь роман пронизывает светлый дух, усиливающийся во втором томе. Это внутреннее сияние Дариньки изливало свет, наполняя все пространство повествования.

Юная Даринька – бывшая белица (монастырская послушница) – и биографически, и по авторскому замыслу имела удивительное происхождение: мать – из священнического рода, отец – граф. В графском роду был святитель – для обрисовки персонажа важнейший факт. Именно отсюда – все Даринькины соприкосновения с нездешним, откровения. Шмелеву важно было представить душу, наиболее приблизившуюся к Богу, в которой телесное почти не значимо, – преобладает дух. Имя героини периодически обыгрывается: «Дар», «Дариня», – так ласково называет ее Виктор Алексеевич. Его соперник, а для Дариньки – орудие прельщения, – блестящий гусар Дмитрий Вагаев, впервые серьезно полюбивший другого человека, – в своих «голубых письмах» определяет ее суть как дар Духа Святого на землю: *«Он говорил... о “материи Божества”, неведомыми для нас путями просыпавшейся из Божественной Кошницы и оставшейся на земле: “Эти кротость, неизъяснимый свет, очарование, святая ласка, чистота и благость <...> вечное в ней святилось, от той Кошницы”»* (3: 257).

Неземной свет в Дариньки притягивает к ней окружающих: Виктора Алексеевича, Диму Вагаева, «вольтерIANца» Кудюмова. Но, пребывая в состоянии сугубо «плотского человека», и Виктор Алексеевич, и Вагаев не способны иначе как в телесном обладании соприкоснуться с духовным.

Памятуя «Крушения кумиров», Шмелев показал, что образование не способно просветлить человеческого естества. В связи с обращением к темной, подсознательной сфере физиологических инстинктов Шмелев даже заинтересовался Фрейдом. Соприкосновение с отблесками Божественного Света в мире еще более разжигает темные инстинкты в Викторе Алексеевиче (впервые он ощутил это в монастырском храме), будит «гада», затаившегося в человеческой душе. В этом смысле Шмелев является продолжателем традиций Достоевского (Тоцкий – Настасья Филипповна в «Идиоте»).

Потому неизбежно насилие над шестнадцатилетней белицей в момент страшной для нее утраты – в утро смерти старушки-наставницы, матушки Аглаи. Грехопадение Дариньки преградит ей путь в монастырь, она будет искупать его мучительными предсмертными страданиями. В то же время это падение «входило в План», оно – жертва во спасении будущего мужа, - это подтвердит наставление старца Варнавы и весь дальнейший духовный опыт героев.

Во время написания романа перед писателем стояла сложная задача – органически соединить жанр классического романа с жанрами духовной литературы. И Шмелеву удалось свершить то, что не сумели сделать его предшественники, в чем и состоит его великий творческий подвиг. Однако сам писатель был уверен, что в деле создания этого произведения его вела Воля Господа: *«Сколько иногда разворачивается во мне, - для этого романа, странного, неясного, но как бы внушенного мне...»* (3: 123).

Роман «Пути небесные» - это стремление писателя в художественной форме воссоздать сложный путь человека к духовному возрождению и спасению. Произведение построено как воспоминание Виктора Алексеевича Вейденгаммера уже после смерти Дарьи Королевой об их знакомстве и совместной жизни, быте, о воссоединении двух различных по своей сути людей, об осознании ими духа православия.



Особенностью повествования является изложение от лица автора-повествователя с использованием прямой речи Вейденгаммера и «Записок к ближним» Дариньки. Повествователь рассказывает о своих героях, основываясь на реальных фактах: воспоминаниях, письмах, записях в дневнике. Про последние годы жизни Виктора Алексеевича рассказчик говорит: «заключительные ее главы проходили почти на моих глазах». Во втором томе романа ссылок на комментарии персонажей и документы становится значительно меньше – возрастает роль повествователя-биографа, человека верующего, единомышленника «позднего» Вейденгаммера.

Такая повествовательная форма помогла Шмелеву извне и изнутри показать жизненные перипетии персонажей, напряженную работу души. Происходит постоянное смещение временных пластов – настоящего и прошлого в воспоминаниях главных героев, - создает иллюзию непосредственной устной импровизации.

Кризис духовных исканий человека конца XIX столетия находит отражение на страницах романа, главный герой которого совмещает в себе разные мировоззренческие вехи – от идеального к материальному, от духовного к рациональному и наоборот. Виктор Алексеев является инженером и астрономом-любителем, воспитан на светской культуре, тем не менее, исследует «механику неба», чтобы постичь начало всех начал.

Идея Божественного происхождения была отвергнута им еще в юности. Вейденгаммер считает, что Вселенная – лишь «свободная игра материальных сил», а на проблему жизни после смерти он смотрит как нигилист Базаров: *«Ничего не откроется, а... лопух вырастет. Верно сказал тургеневский Базаров»* (3: 26). Такое состояние своего сознания он впоследствии назовет «душевым обвалом». Внутренняя пустота и отчаяние заявили о себе тогда, когда увлеченный наукой молодой человек, который даже на любовь смотрел как на «физиологический закон отбора», вдруг обнаружил, что разрушилась его семья, а многочисленные научные

расчеты оказались бесплодными. Рациональное разбилось о непознаваемую абсолютную силу, которую невозможно было объяснить никакими научными гипотезами. Виктор Алексеевич в отчаянии приходит к выводу, что *«человеческий разум бессилён постичь Непостижимое и что все наши формулы, гипотезы и системы...для Беспредельного – чистейшая чепуха»* (3: 22).

Так, уже в начале романа Шмелев показывает героя, наполненного разочарованием в научной мысли и в силе разума человека. В дальнейшем, Виктор Алексеевич даёт духовно-нравственное обоснование с позиций человека верующего. Все разрозненные кусочки воспоминаний соединяются в романе в единую картину духовного опыта. Духовные метания героя начинаются с мартовской ночи 1875 года, когда происходит ментальный переворот в душе героя. Он видит небо и таинственная, непостижимая Божественная сила открывается ему в виде «крошечного кристаллика», «булавочной головки света» на фоне «бескрайней сверкающей бездонности» ночного неба.

Ощувив беспомощность перед тайной мироздания, Виктор Алексеевич испытывает сильнейший душевный срыв. И именно в момент отчаяния, в момент, когда герой даже решается на самоубийство, ему встречается Даринька, осветившая его жизнь внутренним духовным светом. С момента их встречи и начинается путь, который должен был привести Вейденгаммера к Богу, к познанию истинного духовного бытия. Внезапно вспыхнувшая любовь к золотошвейке Дарье Королевой приводит героя к преступлению, приведшему впоследствии к духовному возрождению.

Любовь в произведении показана в развитии. По мере духовного возмужания героев она приобретает все более сложный, возвышенный характер. Одержимый чувственной страстью, Виктор Алексеевич явился в монастырь, как демон-искуситель, как «лермонтовский демон», который должен обязательно добиться своего. Одолевавшие его мысли Вейденгаммер позднее объясняет дьявольским внушением: *«Я старался*

*прятать глаза, словно боялся, что эти, чистые, все узнают и крестом преградят душу. Но при этом было во мне и обжигающее, бесовское, что вот, мол, я, демон-искуситель перетерплю... И – присутствие силы, которая ведет меня, и я бессилен сопротивляться ей» (3: 36).* Темные силы толкают героя на запретную стезю, светлые – крестом ограждают от губельного шага.

С посещением монастыря в душе героя романа начинается заполнение той внутренней пустоты, которая образовались в результате его душевного обвала. Впервые за свою жизнь, оторвавшись от изучения механизмов, он видит настоящую жизнь, реальность, где все находится в движении, мысли и чувствует. Очарованный любовью, Виктор Алексеевич чувствует, что именно это то чувство, в котором заключается «бесконечно малая», но важнейшая часть жизни. Его судьба переплетается с судьбой Дариньки, которая открывает перед ним новый «небесный» путь, по которому они теперь пойдут вместе, преодолевая трудности и испытания.

Лейтмотивом в романе проходит идея высшей предопределенности, Высшего плана. С духовным развитием героя рациональное и материалистическое отступает и он осознает, что в его жизни все предопределенно, в том числе и встреча Дариньки. Она же понимает их встречу так: *«Я поняла, что это господь велит не покидать его, больная у него душа, жаждущая Духа» (3: 40).* В таком понимании героями скрещения их жизненных путей прослеживается идея высшей назначенности и ответственности человека перед Богом за судьбу ближнего.

Особенно примечательна в этом отношении жизнь Дариньки. Поставив перед собою цель показать в романе, что единственный путь, достойный человека, - хотя бы посильное выполнение Евангельской правды, Шмелев в этой связи особенно выделял женский характер и его воплощение в классической литературе.

Образ шмелевской Дариньки можно поставить в ряд лучших образцов женщин, созданных русскими писателями-классиками. Писатель изображает ее человеком постоянного духовного труда. Ей с детства были известны все истины, которые стали открытием для Виктора Алексеевича. Воспитана она была тетей, по-монашески, не зная другой жизни, кроме как в русле православия. Кротка, смиренная, она не способна усомниться в вере и свою не по годам зрелую мудрость черпала из жития святых.

Пример духовного подвига, описанный в житиях святых, помогает Дариньке в дальнейшем претерпевать все страдания и испытания. Путь монашества для нее – наиболее лучший и спасительный, но неожиданно для себя судьба распоряжается по-иному, и Даринька оказывается в мирной жизни, становясь гражданской женой атеиста Вейденгаммера. Жизнь «в блуду» наказывается тяжелой болезнью, бесплодием, различными искушениями. И о многих событиях ее предупреждают сны, в частности, вещие сны с покойной матушкой Агнией.

Евангельская идея «хождения душ по мытарствам» наиболее полно воплощается в последнем романе Шмелева. Только через падения, тяготы и лишения способен человек духовно возродиться. Даринька проходит через многие мирские соблазны и удовольствия. Особенно подробно показан процесс искушения ее страстной любовью к другу Вейденгаммера, блестящему молодому офицеру лейб-гвардии князю Дмитрию Вагаеву. Героиня называла эти дни «злым обстоянием». Простую, непосредственную Дариньку автор наделяет в этих эпизодах манерами светской львицы. Она становится завсегдатаем развлечений – балов и спектаклей. Вейденгаммер удивляется ее умению держать веер, просматривать афишу, поправлять перед зеркалом прическу. Как заправская кокетка, Даринька бросает особенный взгляд из-под ресниц, таинственно понижает голос и т.п.

Даринька настолько оказывается захвачена любовной страстью, что проблемы духовного совершенствования отступают на второй план.

Показательна в этом отношении сцена метели, в которой заблудились Вагаев и Даринька. Образ метели сближается в романе с мотивом бесовства. Но в этом случае ведущая рука не оставляет героиню и ее спутника. Чудесным образом они были спасены от гибели. Все больше погружаясь в развлечения и мирскую суету, Даринька утрачивает душевный покой и внутреннюю гармонию. *«Даринька чувствовала себя разбитой – как в страшном сне»* (3: 56), - подчеркивает автор. Помощь небесных сил помогает ей избежать падения, преодолеть чувственную, греховную страсть. В момент, когда она уже была готова отдаться Вагаеву, дворник Карл, запирая ворота, ненароком ударяет в обшивку дома, и звук отрезвляет Дариньку. В соответствии со святоотеческим вероучением писатель подводит читателя к выводу о том, что Господь проявляет свое внимание к человеку, определив его жизненный путь через так называемые случайности. *«Не случай, батюшка, а Божье проявление, а случай – и слово-то неподходящее нам»* (3: 39), – мягко поправляет Вейденгаммера матушка Агния. А он и сам комментирует удар Карла засовом о дом: *«В нашей жизни «случайность» эта явилась чудом. Случайности получают иногда особую силу «знамений»»* (3: 233). Любовью к Вагаеву испытания героини на духовную прочность не завершена. Даринька едва не становится добычей старого развратника барона Ритлингера. Небесные силы оберегают ее и в этом случае.

Исповедь у знаменитого старца Варнавы в Троице-Сергиевой лавре подтверждает мысли самой Дариньки о ее высшем предназначении: *«Ишь, быстроглазая, - наставляет ее отец Варнава, - во монашки хочешь.. а кто возок-то твой повезет? Что он без тебя-то победитель то твой?... Потомись, потомись... вези возок, без вины виновата, а неси, вынесешь... Без ряски, а монашка. И пускай нас с тобой бранят... сколько не черни нас, чернее ряски не будем. Вот и послушание тебе»* (3: 248). Монах-провидец определяет ее на послушание в миру потому, что для нее пребывание в монастыре было бы легким бременем.

Другая значительная христианская идея романа «Пути небесные» - идея подвижничества в миру. В борьбе, через соблазны и искушения идет духовный поиск героини, ее нравственное развитие. Основное духовное назначение Дариньки, преодолевая «дьявольские искушения», помогать избавляться от них другим. Благодатный свет, исходящий от героини щедро проливается в души людей, с которыми ее сводит судьба.

Проявление высокой духовности Дариньки, фактом ее существования как бы одновременно в двух мирах, земном и небесном, являются периодически случающиеся с нею молитвенные обмороки и припадки. Один из персонажей романа, молодой врач, автор книги «Душевно-духовные силы», следующим образом объясняет Вейденгаммеру причину этих обмороков: *«Мы с вами живем в трехмерном, ваша юная подруга – в безмерном. Тот мир – пусть значимый для вас – безмерно богат... Этот, реальный – нищий перед тем. Ваша жена живет в обоих и – разрывается. Обмороки...своего рода отрыв от нашей среды. И, может быть, - прорыв туда...»* (3: 64).

Писатель говорит в романе о спасительности переживаемых человеком страданий. Такой путь проходит Даринька, ведя за собой других. Каждое жизненное испытание героев отмечено глубиной страдания, большой внутренней душевной работы. Чувствуя вину перед Даринькой за свое поведение, Вейденгаммер по-другому смотрит на себя и испытывает угрызения совести. Он уже не считает, как ранее, что помог Дариньке стать очаровательной женщиной, а через искушение любовью смог увидеть собственное духовное и нравственное несовершенство. В таком душевном состоянии Даринька и Вейденгаммер покидают Москву.

Во втором томе романа действие в основном происходит под Мценском, в Уютове. Уютово – своего рода рай на земле. Одна из заключительных глав романа так и называется – «Земной рай». В описании поместья фигурируют реалистические бытовые подробности,

контрастирующие с «райскими цветами», ручными зверями и птицами, с благостными отношениями между всеми живущими здесь людьми.

Раздумья писателя о судьбах родного народа широко реализуется и в пейзажных зарисовках. Природа у Шмелева – основа национальной жизни, его этического и эстетического идеала. Она потому несет в себе доброту и правду, что в ней, по мысли автора, наиболее полно проявляются законы «Светлого Неба», то есть идеалы христианской любви, справедливости и красоты.

В Уютове Даринька особенно остро осознает себя духовно близкой, родственной всему окружающему, частью Божьего мира. Даже *«совы в пошумливающих сережка, свисающих бриллиантами, были в ее глазах живые, Божьи, как и она... Чувствуя, как сердце исполнено нежности ко всему, будто постигнув что-то, она стала благословлять сверкающее поле. Это чувство слиянности со всем, ведомое пустынножителям – знала Даринька из житий, - и это утро явно открылось ей»* (3: 475). Это овсяное поле, как и все вокруг, поэтому несет на себе печать святости, что *«надо всем Господь»* (3: 290).

Высокий смысл бытия открылся в Уютове и Вейденгаммеру. Он сам признается, что давно не испытывал такой умиротворенности и легкости. *«Вся Россия живет в глуши и творит. Только тут и можно уйти в себя, понять жизнь. Жить от земли с народом, его правдой...»* (3: 466), - приходит он к выводу.

Второй том романа заканчивается многозначительной сценой: Даринька дарит Вейденгаммеру Евангелие. *«Это...что? – спросил он, принимая в темноте. – Евангелие. Лучше не могу тебе. Тут – всё»* (3: 439). *«С того часу, - комментирует автор, завершая второй том, - жизнь их получает путь. С того глухого часу ночи начинается «путь восхождений», в радостях и томлениях бытия земного»* (3: 439) главных героев романа.

Роман «Пути небесные» отличается четким, занимательным сюжетом, великолепным образным языком, мастерством композиции. Но самое главное – в нем отражена духовная глубина самого автора. Его важнейшие религиозно-философские идеи реализованы на житейском достоверном материале и отражают бытовые приметы эпохи. Таковы, например, сцены скачек, катания на тройках, описания жизни героев романа в Москве и Уютове. Как и в прочих своих произведениях, Шмелев укоренен в быту, воссоздавая любовно и сочно многие подробности: например, описание предпраздничных рождественских приготовлений. Быт у Шмелева – конкретно-чувственное воплощение бытия.

Важнейшими смысловыми и жанрообразующими элементами шмелевского произведения являются, помимо любовной интриги, знамения, предсказания, предопределения, вещие сны, чудеса, случаи как знаки Господни, молитвы, свидетельствующие о тесной связи «Путей Небесных» с духовной литературой, в первую очередь с жанром жития.

С наличием житийных традиций связывал специфику романа и И.А. Ильин: «Роман медленно разворачивается в «житие», в «поучение»». На что сам автор отвечал ему: «Да, роман – агиографический, житийный...». Уже сами названия глав романа – «Знак», «Знамение», «Крестный сон», «Явление», «Чудесное» и другие, свидетельствуют о его житийной направленности.

С ориентацией на житийную литературу организовано в романе и художественное время. Реалии романа спроецированы на церковный календарь, указывают на время вечное и бесконечное: «*Это произошло во вторник, за всенощной, на великомученицу Татьяну*» (3: 245); «*В субботу на Святой*» (3: 187); «*в утро Благовещения*» (3: 242) и т.д. Биографическое время героев произведения сопрягается с вечностью, определяется законом «путей небесных».

Роман «Пути Небесные» стал новым словом в истории русского классического романа. Как уже отмечалось ранее, это произведение,



наряду с такими, как «Лето Господне», «Богомолье», «Старый Валаам», «Неупиваемая чаша» и другие, позволяет говорить об особом качестве шмелевского художественного метода, обозначив его как духовный реализм. Этот реализм отражает реальность присутствия Высших сил в мире, наличие в земных проявлениях жизни. Этот реализм отражает реальность присутствия Высших сил в мире, наличие в земных проявлениях жизни человека небесных черт.

#### **§ 4. Дидактическое воплощение дипломного исследования в школьной практике**

И.С. Шмелев не принадлежит к числу писателей, преклонение перед которыми передается из поколения в поколение и закрепляется обязательными для изучения произведениями в школьных учебниках литературы. Его имя, несмотря на возросший интерес читательской аудитории к литературе русского зарубежья, и сегодня известно лишь истинным любителям русской словесности и ученым-филологам. Более чем скромной была слава писателя до эмиграции: приверженец классических традиций русского реализма, провозгласивший своим творческим кредо девиз «в гримасах жизни находить укрытую красоту», Шмелев не мог соперничать в популярности с А.М. Горьким и Л.А. Андреевым и долгое время оставался менее известным, чем И.А. Бунин и А.И. Куприн.

Новая стратегия школьного литературного образования постперестроечного времени позволила пересмотреть круг авторов и произведений, традиционно представленных в школьных программах. Творчество И.С. Шмелева, включенное в альтернативные и авторские программы, стало рассматриваться как перспективное для формирования ценностных ориентаций личности, ее духовно-нравственного становления, развития эстетического восприятия и художественного вкуса.

Элективный курс «Духовный мир человека в прозе И.С. Шмелева» позволит расширить рамки школьной программы, рассмотреть

литературное творчество русского писателя независимо от того, где, в какой стране, было оно создано. Литература русской эмиграции является реальной частью нашей национальной культуры, оно опирается на те же, что и советская литература, классические традиции, без которых невозможно творчество, поскольку это были русские художники по своим истокам и связям с родиной.

Курс направлен на решение следующих задач:

- 1) стимулирование интереса к яркой личности Шмелева и его творчеству;
- 2) воспитание патриотических и нравственных чувств;
- 3) развитие литературного вкуса, творческих способностей учащихся;
- 4) формирование исследовательских умений; навыков устной и письменной речи.

Программа занятий курса имеет познавательную-воспитательную направленность.

Основные направления работы:

- 1) исследовательская (подготовка сообщений, рефератов, презентаций);
- 2) просветительская (чтение дополнительной литературы, критических исследований).

Целью курса является более близкое знакомство учащихся с творчеством И.С. Шмелева. Содержание курса изложено в таблице 2.1.

**Таблица 2.1.**

Содержание элективного курса  
«Духовный мир человека в прозе И.С. Шмелева»

№	Тема	Часы	Виды деятельности
1.	Вводное занятие Личная судьба И.С. Шмелёва. Позиция писателя по отношению к Февралю и Октябрю 1917г.	1	1. Слово учителя с использованием презентации о жизни и творчестве И.С. Шмелева. 2. Сообщение подготовленного ученика о творчестве

			И.С. Шмелева во время эмиграции. 3. Чтение отрывков из переписки Ильина и Шмелева.
2.	Роман «Лето Господне» И.С. Шмелёва. Величайшая простота утончённой и незабываемой ткани русского быта, созданная великим мастером слова и образа.	1	1. Сообщение учащихся об истории создания романа с использованием презентации. 2. Чтение и анализ отрывков из романа «Лето Господне» (глава «Праздники»). 3. Работа в группах над комплексным анализом.
3.	Повесть «Богомолье» – продолжение религиозных традиций романа «Лето Господне». Тема паломничества и религиозности русского человека.	1	1. Чтение в классе отрывков из повести (Дом отца, дорога). 2. Анализ изображения русского человека в повести. 3. Составление таблицы сопоставления романа «Лето Господне» и повести «Богомолье».
4.	Рассказ «Человек из ресторана». Смысл ключевых фраз: «Без добрых людей трудно жить на свете...», «Без Господа не проживёшь...».	1	1. Сообщение учителя о рассказе. 2. Образ маленького человека в рассказе – Я. Скороходова. 3. Чтение авторских ремарок о религиозности главного героя. 4. Анализ других героев рассказа.
5.	Духовная красота русского человека в повести «Неупиваемая чаша». Образ иконы и любимой	2	1. Презентация с использованием изображений иконы «Неупиваемая чаша», рассказ подготовленного ученика об

	женщины в повести.		иконе. 2. Чтение отрывков из повести (воспитание Ильи Шаронова, поездка в Италию, встреча с Анастасией). 3. Образ художника в повести. 4. Анализ описания работы Ильи Шаронова над иконой.
6.	Роман «Пути небесные» - итог духовных исканий Шмелева. Образы Вайденгаммера и Дариньки. Духовное возрождение как основополагающая идея романа.	2	1. Сообщение подготовленного ученика об истории создания романа. 2. Слово учителя о содержании обоих томов с помощью презентации. 3. Анализ образов главных героев.
7.	Итоговое занятие. Написание творческой работы «Духовная красота русского человека»	1	Подготовка к написанию и защите творческой работы по Шмелеву.

Элективный курс «Духовный мир человека в прозе И.С. Шмелева» рассчитан на 2 месяца (всего – 9 часов, 1 час в неделю) и предназначен для учащихся 9-11 классов гуманитарного профиля средней школы.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Иван Сергеевич Шмелев (1873-1950) занимает особое место в ряду классиков русской литературы XX века. Творчество писателя, в художественном стиле которого мир обнаруживается через православные

ценности, составившие основу истории, культуры и национального самосознания русского человека, по праву рассматривается как неотъемлемое религиозное и литературное наследство русской культуры. Собственно, трудный, порой исполненный драматизма путь человека к единению с Богом, духовно-нравственный путь человека среди мира полного насилия и безверия – все это отражено писателем с документальной точностью и психологической достоверностью.

В эмигрантском творчестве Шмелева мир предстает гармоничным, устойчивым, осмысленным, лишенным пессимизма и абсурда (за исключением эпопеи «Солнце мертвых»). В творчестве писателя 1910-1920 годов и герои, и сам автор даже перед лицом смерти сохраняют веру и надежду, уповая на Промысел Божий. В этом плане писатель прямо противоположен литературе экзистенциализма, утверждавшейся на Западе.

В более позднем творчестве объектом художественного изображения становятся у Шмелева не человеческие типы как таковые, а ключевые события, связанные с религиозным постижением мира. Психологический анализ в шмелевской прозе, в конечном счете, подчинен нравственной проблематике.

В ходе изучения теоретических работ современных исследователей Шмелева (М.М. Дунаев, А.М. Любомудров, А.П. Черников) было выявлен основной творческий метод Шмелева – духовный реализм. Основной задачей Шмелева было донести с помощью этого метода признание реальности Бога, его присутствия в мире, его Промысла, решающего воздействия на судьбы человека и всего человечества.

В ходе анализа трех наиболее знаменательных с точки зрения духовного поиска и становления Шмелева (рассказ «Человек из ресторана», повесть «Неупиваемая чаша», роман «Пути небесные») можно проследить развитие христианской мысли писателя. В рассказе «Человек из ресторана» красной нитью через все повествование прослеживается идея присутствия Бога в жизни «маленького человека». В рассказах раскрывается новый образ

«маленького человека», приходящего в ходе преодоления жизненных испытаний и лишений к единой мысли – «Без Бога не проживешь».

Повесть «Неупиваемая чаша» - одно из самых ярких произведений Шмелева. В ходе повествования раскрывается образ радости, света пути, ведущего к Богу. Появившаяся в страшное, смутное для страны и самого писателя время, повесть наполнена надеждой на неиссякаемый живительный источник веры русского народа.

Так, обобщая анализ обоих произведений, можно сделать вывод, что лучшие черты характера, духовная красота открылись Шмелеву именно в простых людях, чей путь к Богу, к спокойной жизни и бессмертию пролегает через путь скорби и испытаний. Для Шмелева Россия – это, прежде всего, русский народ, чьи лучшие черты воплотились в главных героях его повестей «Человек из ресторана» и «Неупиваемая чаша».

Итог всех своих размышлений, своего духовного опыта Шмелев воплотил в итоговом романе «Пути небесные».

В романе «Пути небесные» Шмелёвым вводится в художественный текст реальность Божественного Промысла, автор показывает его действие в судьбах мира и человека, тем самым утверждает реальность присутствия Бога в мире. Шмелёв воплощает идею, согласно которой духовный рост и спасение человека не происходят за счет исключительно его собственных усилий, но как бы даются, задаются ему, к осознанию чего приходит религиозно индифферентный персонаж, постепенно прозревающий и принимающий помощь свыше.

Итоговый роман писателя оказывается ориентирован на духовные реалии православия. Подлинным художественным открытием для Шмелева явилось изображение воцерковленной личности, устремленной к Богу. В показе церковного бытия, глубин души русского христианина, его религиозного мировосприятия Шмелеву нет равных во всей отечественной литературе XX столетия.

Велика значимость изучения творчества И.С. Шмелева в школьной программе. Программы и курсы, посвященные изучению произведений Шмелева, могут рассматриваться как наиболее перспективные для формирования моральных ценностей формирующейся личности, ее духовно-нравственного становления, развития любви к собственной вере и своему народу.

Разработанный элективный курс «Духовный мир человека в прозе И.С. Шмелева» направлен на изучение произведений писателя, играющих наиболее значимую воспитательную роль. В таких произведениях, как «Лето Господне», «Богомолье», «Человек из ресторана», «Неупиваемая чаша», «Пути Небесные» прослеживается идея пути национального спасения через консолидацию духовных сил народа, через преодоление трагедии жизни страстно-радостным порывом к любви, добру, красоте, через пробуждение генетически светлого нравственного потенциала русских людей, воплощенная в повестях и романах писателя.

Таким образом, творчество Шмелева, в художественном стиле которого мир обнаруживается через православные ценности, составившие основу истории, культуры и национального самосознания русского человека, по праву рассматривается современными литературоведами как неотъемлемое и актуализирующееся в наше время звено религиозного наследия русской литературы.

## БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

### І. Теоретические работы:

1. Болотнова, Н.С. Филологический анализ текста [Текст] / Н.С. Болотнова. – 3-е изд., испр. и доп. – М.: Флинта: Наука, 2007. – 520 с.
2. Буслакова, Т.П. Литература русского зарубежья: курс лекций [Текст] / Т. П. Буслакова. – М.: Высшая школа, 2003. – 356 с.
3. Введение в литературоведение: учебник для бакалавров [Текст] / Под ред. Н.Л. Вершинина. – М.: изд-во «Юрайт», 2015. – 479 с.
4. Вуколина, Ю. К. О поэтике заглавия рассказа И. С. Шмелева «Лик скрытый» [Текст] / Ю.К. Вуколина // Проблемы исторической поэтики. – 2017. – №1. – С.41-45.
5. Гончарова, Е. П. «Художник, влюбленный в жизнь» (изучение творчества И.С. Шмелева в курсе русской литературы) [Электронный ресурс] / Е. П. Гончарова // Общество: социология, психология, педагогика. – 2013. – № 2. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/hudozhnik-vlyublennyu-v-zhizn-izuchenie-tvorchestva-i-s-shmeleva-v-kurse-russkoj-literatury>.
6. Деникина, К.В.. Иван Сергеевич Шмелев [Текст] / К.В. Деникина // Душа Родины: рассказы и воспоминания. – М.: Паломникъ, 2001. – 560 с.
7. Дунаев, М. М. Своеобразие творчества И.С. Шмелева [Текст] / М. М. Дунаев // Русская литература. – 1998. – № 1. – С. 163-175.
8. Есаулов, И.А. Русская классика: новое понимание [Текст] / И.А. Есаулов. – М.: Алетейя, 2012. – 448 с.
9. Желтов, Н.Ю. «Неупиваемая чаша» И.С. Шмелева: поэтика русской красоты [Текст] / Н.Ю. Желтов // Вестник ВГУ. Серия. Гуманитарные науки. – 2005. – № 1. – С. 238-248.
10. Ильин, И. А. Творчество И. С. Шмелева [Текст] / И.А. Ильин // Одинокий художник. – М.: Искусство, 1993. – С. 145-150.



11. Ильин, И. А. Переписка двух Иванов. 1935–1946 [Текст] / И.А. Ильин // сост. Ю. Т. Лисицы. – М.: Русская книга, 2001. – 578 с.
12. Коршунова, Е. А. Житийная традиция в романе И.С. Шмелева «Пути небесные» [Текст] / Е.А. Коршунова // XVI Крымские международные Шмелевские чтения. Сборник научных статей Международной науч.конф. 19-23 сентября 2007 г. – Алушта: Таврия-Плюс, 2009. – С. 95-98.
13. Любомудров, А.М. Творческая полемика И. А. Ильина и И. С. Шмелева: из истории создания романа «Пути небесные» [Электронный ресурс]/ А.М. Любомудров // Вестник ВолГУ. Серия 8: Литературоведение. – 2009. – № 8. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/tvorcheskaya-polemika-ilina-i-shmeleva-iz-istorii-sozdaniya-romana-puti-nebesnye>
14. Любомудров, А.М. Православная традиция в литературе русского зарубежья [Текст] / А.М. Любомудров // Литература в школе.– 2010. – № 1.– С. 23-25.
15. Любомудров, А.М. Борис Зайцев и Иван Шмелев: жизнь, вера, творчество [Текст] / А.М. Любомудров // Материалы Международной научной конференции. – Волгоград: ВолГУ, 2006. – С. 7-15.
16. Минералова, И.Г. Русская литература Серебряного века. Поэтика символизма [Текст] / И.Г. Минералова. – М.: Флинта. – 2009. – 272 с.
17. Минералова, И.Г. Анализ художественного произведения. Стиль и внутренняя форма [Текст] / И.Г. Минералова. – М.: Флинта. – 2011.– 256 с.
18. Минералова, И.Г. «Неупиваемая чаша» И.С. Шмелева: стиль и внутренняя форма [Текст] / И.Г. Минералова // Литература в школе. – 2003. – № 2. – С. 2-8.
19. Михайлов, О.Н. Об Иване Шмелеве [Текст]: вступит. статья / О.Н. Михайлов. – М.: «Литература», 2000. – С. 5-29.
20. Михайлов, О.Н. От Мережковского до Бродского. Литература русского зарубежья [Текст] / О.Н. Михайлов. – М.: Просвещение, 2001. – 336 с.

21. Параскева, Е. В. Мотив дома в дореволюционном творчестве И. С. Шмелёва [Текст] / Е.В. Параскева // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2017. – № 6-2 (72). – С. 32-34.
22. Подвигина, Н.Б. Национальные особенности традиций и праздников в произведении И. С. Шмелева «Лето Господне» [Электронный ресурс] / Н.Б. Подвигина // Актуальные вопросы современной филологии. – 2006. – №1. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/natsionalnye-osobennosti-traditsiy-prazdnikov-v-proizvedenii-letogospodne>.
23. Полторацкая, С.В. Образы русских праведников в творчестве И. А. Бунина и И.С. Шмелева [Текст] / С.В. Полторацкая // III Пасхальные чтения. Гуманитарные науки. – М.: МПГУ, 2008. – С. 260-266.
24. Полякова, Л. В. Об одной историко-литературной концепции [Электронный ресурс] / Л.В. Полякова // Вестник ТГУ. – 2011. – № 4. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/ob-odnoy-istoriko-literaturnoy-kontseptsii>.
25. Русская литература XX века [Текст]: учебное пособие для студ. высш. пед. учеб. заведения / Под ред. Л.П. Кременцова. – 2-е изд. – М.: изд-во «Академия». – 2003. – 496 с.
26. Селянская, О.В. Художественный мир русского православия в повести И.С. Шмелева «Неупиваемая чаша» [Текст] / О.В. Селянская // VI Державинские чтения. Филология. – Тамбов: ТГУ, 2001. – С. 109-111.
27. Селянская, О.В. Духовно-аксиологическая парадигма романа И.С. Шмелева «Пути небесные» в контексте переписки автора с И.А. Ильиным [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук / О.В. Селянская. – Тамбов: ТГУ, 2004. – 26 с.
28. Спиридонова, Л.А. Художественный мир И.С. Шмелева [Текст] / Л.А. Спиридонова. – М.: ИМЛИ РАН, 2014. – 240 с.
29. Спиридонова, Л.А. И. Шмелев и русская классика. [Текст] / Л.А. Спиридонова // Традиции в русской литературе. Межвузовский сборник научных трудов. – Нижний Новгород: НГПУ, 2009. – С. 40-48.

30. Солнцева, Н.М. Жизнеописание И. С. Шмелева [Текст] / Н.М. Солнцева. – М.: Эллис Лак, 2007. – 544 с.
31. Солнцева, Н. М. «Куликово поле» И.С. Шмелева в проекции идей В.В. Зеньковского [Текст] / Н.М. Солнцева, Б. Хатиже // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2018. – № 4-2 (82). – С. 276-280.
32. Сосновская, О.А. От «Света знания» к «Свету разума»: образ детства в прозе И. С. Шмелева 1906-1910 гг. [Текст] / О.А. Сосновская // Проблемы исторической поэтики. – 2016. – № 14. – С. 311-322.
33. Сотков, В. А. Герой-праведник в романе И. С. Шмелева «Пути Небесные» (на примере образа Дарьи Королевой) [Текст] / В. А. Сотков // Новая наука: стратегии и векторы развития: материалы междунар. научно-практич. конф.– Стерлитамак: АМИ, 2016. – Ч. 3. – С. 171-175.
34. Смирнова, А.И. Литература русского зарубежья (1920-1990) [Текст]: учеб. пособие / А.И. Смирнова. – 2-е изд. – М.: Флинта, 2012. – 640 с.
35. Тарабукин, Н.М. Смысл иконы [Электронный ресурс] / Н.М. Тарабукин.– М.: Из-во Православного Братства Святителя Филарета Московского, 2001. – Режим доступа: <http://www.nesusvet.narod.ru/ico/books/tarabukin>.
36. Таянова, Т.А. Творчество И.С. Шмелева как феномен религиозного типа художественного сознания в русской литературе первой трети XX века [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук. / Т.А. Таянова; Магнитогорский гос. ун-т. – Магнитогорск: МГТУ, 2000. – 23 с.
37. Федченкова, М. Л. Произведения И. С. Шмелева в школе [Электронный ресурс] / М.Л. Федченкова // Ярославский педагогический вестник. – 2007. – № 1. – Режим доступа: <http://docplayer.ru/28578736-M-1-fedchenkova-proizvedeniya-i-s-shmeleva-v-shkole-chto-chitat-kak-izuchat.html>.
38. Флоренский, П.А. Иконостас [Электронный ресурс]/П.А. Флоренский. – М.: Вехи, 2000.– Режим доступа:<http://www.vehi.net/florensky/ikonost.html>.
39. Хорчак Д. Проза Ивана Шмелева в контексте духовной парадигмы русской литературной классики: в перспективе избранных аспектов русского

- шмелеведения последних лет [Текст] / Д. Хорчак // *Studia Rossica Posnaniensia*. Университет им. Адама Мицкевича. – 2012. – № 37. – С. 67-77.
40. Черников, А.П. Традиции русской литературы XIX в. в прозе И.С. Шмелева [Текст] // *Художественный мир И.С. Шмелева и традиции славянской культуры*. – Алушта: Таврия-Плюс, 2004. – С. 20–28.
41. Черников, А.П. Чеховские традиции в прозе И.С. Шмелева [Текст] / А.П. Черников // *Труды регионального конкурса научных проектов в области гуманитарных наук*. – Калуга: Полиграф, 2005. – С. 336-337.
42. Шестакова, Е. Ю. Тема распада в ранних повестях о детстве И. С. Шмелева [Текст] / Е.Ю. Шестакова // *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. – 2018. – №1-2 (79). – С. 54-58.

## **II. Список источников:**

1. Шмелев, И.С. *Собрание сочинений в 5-ти томах (доп.)* [Текст] / И.С. Шмелев. – М.: Русская книга, 2001. – Т. 1. – 638 с.
2. Шмелев, И.С. *Собрание сочинений в 5-ти томах (доп.)* [Текст] / И.С. Шмелев. – М.: Русская книга, 2001. – Т. 4. – 560 с.
3. Шмелев, И. С. *Собрание сочинений в 12-ти томах (сборник)* [Текст] / И. С. Шмелев. – М.: Сибирская Благовонница, 2009. – Т. 12. – 604 с.