

Л. П. Щенникова

Ф. Достоевский и И. Шмелев: компаративистический аспект

Основой настоящей статьи является компаративистика, позволяющая точнее определить открытия Достоевского в сфере тайн сознания и души человеческой. В статье рассмотрены различные виды связей между произведениями Ф. Достоевского и И. Шмелева.

Ключевые слова: Достоевский, Шмелев, компаративистика, художественный метод, феномен, влияние, диалог, красота, ребенок, Бог, Христос

Lyudmila P. Shchennikova

F. Dostoyevsky and I. Shmelev: comparativistic aspect

The research is based on comparative studies to determine more exactly Dostoyevsky's discoveries in human consciousness and soul mysteries. The article describes the different types of relationships between works of Dostoyevsky and Shmelev.

Keywords: Dostoyevsky, Shmelev, comparative studies, arts method, estetik, fenomen, dialog, child, beauty, God, Christ

Достоевский, говоря словами Дм. Мережковского, является одним из «вечных спутников» И. Шмелева, вошедшего в русскую литературу в конце XIX в. и ставшего одним из ведущих писателей русского зарубежья.

В литературу И. Шмелев входит с темой «маленького человека», неразрывно сплетенной «с именем Ф. М. Достоевского», и, разрабатывая ее, Шмелев считал себя «преемником великого писателя»¹. Молодой литератор выступает продолжателем темы «униженных и оскорбленных», разоблачает «жестокость власти денег», поддостоевски сострадательно относится к «жертвам немоллимого мира». Шмелев откликается на первый роман Достоевского «Бедные люди», ибо ему близка мысль о «страдании маленьких людей»².

Творческий метатекст предшественника во многом определял личностную аксиологию и осознанность мировидения молодого писателя, сначала ориентированную на «достоевскую» концепцию человека в его раннем творчестве, поэтому, видимо, произведения Шмелева и Достоевского сравнивали с конца XIX в., после публикации рассказа «Человек из ресторана» (1911). Львов-Рогачевский обратил внимание на сходство героя рассказа с «маленькими людьми» Достоевского³. Отмечалось (А. Б-н), что «Человек из ресторана» «имеет то же значение для нашего времени, как некогда имели «Бедные люди». Подобное мнение высказывал А. Бурнакин, сопоставивший главных героев первого романа Достоевского и рассказа Шмелева⁴.

В «Человеке из ресторана» Шмелев наделяет Скороходова достоинствами лучших героев Достоевского: умением ждать, терпеть и про-

щать, проявляя мудрое миропрятие. Молодой писатель рубежа XIX–XX в. повествует о судьбе человека, не утратившего «почвы под ногами», несмотря на перипетии и испытания, выпавшие на его долю. В рассказе обращает на себя внимание аллюзия с романом «Братья Карамазовы». Достоевский показывает, что увиденное Митей во сне «дите» (по дороге на каторгу) становится преобразующей силой, кардинально изменяющей его мироотношение и личностную аксиологию. Сон вызывает желание помочь в реальности: «...И чувствует он еще, что подымается в сердце его какое-то никогда еще не бывалое в нем умиление... что хочет он всем сделать что-то такое, чтобы не плакало больше дите, не плакала бы и черная иссохшая мать дити, чтоб не было вовсе слез от сей минуты ни у кого...» (14: 456–457)⁵. В диалог вступает жизненно важная ситуация, когда у «человека из ресторана» рождается внучка, преобразующая его жизнь. Именно это беспомощное «дите» становится нравственным критерием, выявляющим добролюбие Скороходова: герой делает и сделает все, чтобы «не плакало дите».

Если Я. Скороходов изображен цельной, нравственной личностью, то образ Кривого ассоциируется с другими героями Достоевского, носящими в душе непомерную гордыню и отчаяние, желание возвыситься и униженность, усиливающие в герое чувство «ненависти». Кривой «жалок в ничтожестве», трагичен в безысходности положения и по-человечески неприятен, ибо предает своих. Кривой у Шмелева, как и «подпольный» из «Записок из подполья» Достоевского, – личность одновременно гордая и находящаяся

удовольствие в болезненном самоуничижении. Этих персонажей сближает драматизм и трагизм мировосприятия. Имплицированная связь этого персонажа из рассказа проявляется в сходстве с «кривляющимися, заносчивыми и страдающими» «шутами» у Достоевского, такими, как Федор Павлович Карамазов и штабс-капитан Снегирев из романа «Братья Карамазовы», Л. Лебедев из романа «Идиот» и капитан Лебядкин из романа «Бесы». Шмелев обыгрывает сему слова, ибо герой – кривляка Достоевского трансформируется в героя, носящего фамилию Кривой, раскрывающую суть «не так», недостойно прожившего жизнь. Шмелев по-достоевски раскрывает амбивалентную сущность трагедии персонажа, «застигнутого стыдом», ставшим одной из причин гибели⁶.

В поисках идеала Шмелев все более обращается к мысли о пути к нравственному просветлению, о вере в законы «светлого неба». Этические основы жизни писатель связывал с религиозными основами, важнейшими в мироотношении Достоевского и его героев – идеологов⁷.

В повести «Лик скрытый» (1916) Шмелев выходит из сферы обыденности на просторы Мироздания и изображает капитана Шеметова, пытающегося отыскать в своей душе, либо обрести «скрытый лик жизни». Его интересует все, касающееся «жизни Мировой Души», «Мирового Чувства» и законов «направляющей Мировой Силы». Как и в произведениях Достоевского, в рассказе Шмелева герои разделены на со-страдающих, Боголюбивых, таких, как Соня Мармеладова, Макар Долгорукий, Алеша Карамазов и др., и материалистов – атеистов, подвергающих сомнению теодицею, как Иван Карамазов. Шеметов утверждает существование законов, «которые в формулы еще никто не пробовал уложить...». Герой считает, что основным должен быть закон всеобщей ответственности человечества за все страдания, понесенные кем-либо на земле, – «закон Великих Весов», на которых учитывается «и писк умирающего ребенка», и «мертвая жалоба обиженного китайца, и слезы нищей старухи»⁸. Искупление страданий герой Шмелева парадоксально видит в необходимости «новых страданий», и это новое – искупительное страдание: «...новый Крест приведет человечество в небесное Царствие». «Писк умирающего ребенка» у Шмелева ассоциируется с описанным Иваном Карамазовым плачем и страданиями «хотя бы одного только того замученного ребенка, который бил себя кулачком в грудь и молился в зловонной конуре своей неискупленными слезками своими» (14: 223). Идея ис-

купления своей вины длительными страданиями виновного человека у Достоевского трансформируется у Шмелева в мысль об ответственности человечества за страдания каждого:

«– Это что-то у Достоевского, – сказал Сушкин, но вспомнить не мог.

– Не знаю. А если у Достоевского есть – очень рад. Да и не может не быть у Достоевского этого. Он имел тонкие инструменты и мог прикасаться к Правде»⁹.

Сакрализация творческого процесса художника, устанавливающего личностный способ Богообщения, над которым размышлял Достоевский, раскрывается на примере Ильи Шаронова, создающего чудотворную икону – «Неупиваемую чашу»¹⁰. Шмелев запечатлевает трудно вербализуемый процесс постижения истины, открывающейся в феноменально-мистериальные моменты единения художника с силами Добра и Правды. Эти силы «вливаются» в Шаронова в творческом процессе со-зидания образа небесной Красоты. Истинной героиней «Неупиваемой чаши», по справедливому замечанию М. Дунаева, является Икона¹¹, ставшая произведением искусства, ибо в ней воплотилось представление о прекрасном, законы которого человек не может изменить. Божественная Красота, к которой, трудясь, человек способен «причаститься», и противостоять, и помогает противостоять силам «зла». В шмелевской идее разворачивается мысль, лелеемая Достоевским: «Мир спасает красота Христова». Большое значение в творчестве писателей имеют сны¹². Их объединяет характеристика «живой жизни» сознания и идеи героя, но сны Шаронова направлены сначала на открытие мира Божьего, затем – на лицезрение Красоты.

Центральным романом 1920-х гг., по определению самого Шмелева, становится «эпопея» «Солнце мертвых» (1923 – первое изд.; 1926 – второе). Г. В. Адамович в «Одиночестве и свободе»¹³ отмечал: «Конечно, из всех великих русских писателей Шмелеву самый близкий – Достоевский, и он многое у Достоевского заимствовал, многому у него научился». Здесь же критик проводил параллель между романами Достоевского «Записки из Мертвого дома» и «Солнцем мертвых» Шмелева: Адамович считал, что Шмелев передал «атмосферу», созданную Достоевским: «жалость, обида, унижение, возмущение, бессильное, слишком позднее просветление»¹⁴. Но следует подчеркнуть диалогический контраст, определяющий новый тип отношений двух авторов. В «Записках из Мертвого дома» антитетически выделяется сцена праздничного спектакля, в которой и каждый, и все

вместе противостоят силе, пытающейся одолеть человека. Сейчас их объединяет радость единения в Добре, царящем во время праздника. Шмелев, напротив, с заглавия романа-эпопеи «Солнце мертвых» и первых строк противопоставляет цветущую, благоуханную природу, как Дом будто млеющую под живительными лучами солнца, человеческим страданиям от голода, несущего болезни и смерть. Шмелев усиливает бытийный контраст столкновением праздничного календарного времени – Преображения Господня – со страшным реалистическим временем Гражданской войны и голода, уносящего в «царство мертвых» и людей, и животных. Основания сравнивать «Записки из Мертвого дома» с «Солнцем мертвых» Адамович видел в том, что Шмелев, передавая размышления повествователя, использует «достоевское» сравнение: «Как каторжник-бессрочник, я устало надеваю тряпье – милое мое прошлое, изодранное по щам...»¹⁵. Крик, рвущийся из души героя, переживающего «пороговую» ситуацию – «Быть или не Быть?», – обращен не только к жестокому солнцу, наделенному семантикой антитезы «живительному солнцу» у Достоевского, но и к Парижу, Европе в целом. Достоевский в «Зимних заметках о летних впечатлениях» (5: 46–98) и статьях, входящих в «Дневник писателя», рассуждал об особенностях ментальности, психологии, культуры, языка и нравов россиянина и европейца, России и стран Европы, то сопоставляя их, то противопоставляя. Шмелев, усиливая мысль о трагедии, развернувшейся в бесчеловечное время, одновременно страдальчески и иронически обращается памятью в прошлое, по-достоевски амбивалентно сталкивает и дистанцирует прошлое и настоящее. Это бытийно-конфликтное ощущение «было» и «стало» передается в письмах того времени¹⁶. В «Солнце мертвых» Шмелев создает мощное онтологическое притяжение–отталкивание с помощью двух пространственных картин жизни человека: в Европе – близкой, мирной, культурной, и в Отечестве, где жизнь у человека отнимается, «расстреливается», поэтому на родине сейчас царит Хаос.

«– Париж?! Какой-то Булонский лес, где совершают предобеденные прогулки в экипажах, – у Мопассана было <...> – и высится гордым стальным торчком прозрачная башня Эйфеля?! гремит и сейчас: в огнях?! и люди весело и свободно ходят по улицам?! Париж <...>, – а здесь (в России. – Л. Щ.) отнимают соль, повертывают к стенкам, ловят кошек на западни, гноят и расстреливают в подвалах, колючей проволокой окружили дома и создали „человечьи бойни“! На каком это свете делается? Париж <...> – а

здесь звери в железе ходят, здесь люди пожирают детей своих, и животные постигают ужас!..

На каком это свете делается? На белом свете?! <...> Цела Европа? Не видно из Виноградной балки. Как там – с <...>, «правами человека»?..»¹⁷ Пафос авторского протеста означает и системой антитез, вторая из которых, – «на этом свете» – «на том свете»; и дважды повторенным вопросом, и синтаксисом, в котором рядом ставятся два знака – вопросительный и восклицательный. Синтаксически Шмелев означает мысль не только о противопоставлении, а и о трагической близости этих миров. Дважды повторенный вопрос дистанцирует общечеловеческую норму общежития от аномалии, которая делает Россию страной с Другим, мертвым, солнцем. Объединяет же Россию с Европой пространство Евразии. В совокупности рассмотренная художественная «микросистема» многократно усиливает горе и страдание автора за Отечество и народ.

И все же Шмелев настаивает на Бытийной антитезе, получающей завершение в образе «нехристианского» Евангелия. В романе Шмелева появляется карнавально-травестированный образ «своего Евангелия», придуманного новой властью, как указывает автор, для «ятей». Онтологическая антитеза Евангелия – как – жизнеописание Иисуса Христа и «революционного» «евангелия» 1920-х гг. – сгущается присутствием образов, аллюзий и коротких цитат из Достоевского: доктор, объясняя повествователю отношение к происходящим событиям, говорит: «...Странная вещь: теоретики, словокройщики ни одного гвоздочка для жизни не сделали, **ни одной слезки** человечеству не утерли, хоть на устах всегда только и заботы, что о **всечеловеческом счастье**, а какая **кровавенькая секта!** (выделено мной. – Л. Щ.) <...> во вкус входит! С земным-то богом! <...> Вот теперь эти самые „яти“ („Ять“ – один из „маленьких людей“ рассказа Чехова „Телеграфист“. – Л. Щ.) и получили **свое Евангелие** (выделено И. Шмелевым. – Л. Щ.) и хотят свою образованность показать. И от кого получили? От тех же „ятей“!..»¹⁸

В 1949 г. Шмелев завершает статью «О Достоевском» с подзаголовком «К роману „Идиот“»: «слово» Шмелева о классике XIX в. полно системности и широты, продуманности и стройности. Автор подчеркивает такие объединяющие принципы и явления, как автобиографизм, в особенности выразившийся в «Лете Господнем», и тяготение к «смеховому» слову: Достоевский, «изнемогая, <...> облегчал читателя – и себя? – особым, только ему присущим юмором, приемами отвлечения и развлечения, на которых читатель отдыхает»¹⁹.

Тема «Достоевский и Шмелев» остается актуальной, ибо «... элитные критики русского зарубежья оставили нам самые общие, беглые <...> замечания об идейно-художественных „подобиях“ прозы Шмелева искусству Достоевского»²⁰. В одном «генотипном ряду» В. Владимирцев рассматривает рассказы «Мужик Марей» Достоевского и «Русская песня» Шмелева, и обнаруживает «густые непозитивистские токи, устремленные от Шмелева к Достоевскому»²¹. Кроме отмеченных совпадений в виде «мемуарно-фактографических опытов», характеризующих разные культурно-исторические эпохи, и «исповедальности», освещенной «тихой улыбкой воспоминания», следует подчеркнуть концептуальность в изображении именно «русских мальчиков», ибо пора детства, с точки зрения Достоевского, в высшей степени значительна в процессе формирования сознания и личностной аксиологии²².

Оба произведения овеяны «духом Православия, ибо держатся на святоотеческих основах христианской этики», на благочестивом внимании к чистоте и порядку во внутреннем мире человека. <...> Опосредованное соотнесение рассказов с годовыми циклами „Дневника писателя“ и „Лета господня“ <...> придают им особый, психопоэтический смысл. Ежегодное чудо Преображения Господня <...> преломляется в главных художественных фактах обоих произведений»: «русские мальчики <...> получают благодать <...> христианско-творческого преображения от <...> встречи с человеком из народа»²³. Для Достоевского и Шмелева важным является умиротворяющее и просветляющее воздействие героя из народа, несущего собой христианскую человечность, на растущего мальчика²⁴. При помощи контраста между тюремной действительностью и светлым «припоминанием» эпизода из детства у Достоевского, важнейшей встречей и каждодневными шалостями «мальчика» у Шмелева – писатели изображают «бытийственный феномен русской культурно-исторической жизни»²⁵, соотнесенный с нравственно-этическими идеалами народа. Писатели утверждают, что в простонародной душе «нежной и суровой, прикрытой грубым одеянием» («Русская песня»), таится благородство освещенного верой «человеческого чувства» («Мужик Марей»). Образ «мальчика/юноши» Шмелевым будет развиваться: и в «Богомолье», и «Лете Господнем»: возникает образ Вани как воплощение чистоты. Достоевский и Шмелев наделяют героев особым даром: открывать мир, радоваться солнцу, цветку, травинке, как

наставлял учеников старец Зосима в «Братьях Карамазовых»: «Любите все создание Божие, и целое, и каждую песчинку. Каждый листик, каждый луч Божий любите <...> Будешь любить каждую вещь, и тайну Божию постигнешь в вещах...» (14: 289). В мальчиках Достоевский и Шмелев воплощают Христовы слова: «Истинно говорю вам: кто не примет Царствия Божия как дитя, тот не войдет в него»²⁶.

В осмыслении и интерпретации творческих связей писателей особое значение имеют концептуальные установки современных исследователей, предлагающих авторское решение вопроса о художественном методе Достоевского, в контексте которого рассматривается и художественно-методологическая система Шмелева.

В осознании специфики творческого метода этого писателя особое значение имеют работы И. Ильина. Шмелев, как пишет Ильин, обладает чувством сострадания в понимании Достоевского и «страдает <...> их (героев. – Л. Щ.) страданиями <...> подлинно, искренно, законченно <...>. Шмелева нет, а есть цепь разворачивающихся событий и состояний»²⁷. Писателей XIX и XX вв. объединяет не только способность «сливаться» с образом, а и преодолевать «опасность» неоправданной чувствительности: «Достоевский и Шмелев <...> быстро преодолели свою склонность к сентиментальности, выйдя в сферу эпического созерцания и настоящего трагического порыва»²⁸. Близок у Достоевского и Шмелева взгляд на идеал. Достоевский утверждал, что идеал – «тоже действительность, такая же законная, как и текущая действительность» (21: 75–76), поэтому напоминал, что следует «дать побольше ходу идее и не бояться идеального» (21: 77). В «Богомолье» «идеальная», православная Россия изображается с помощью исповедальных «ноток» и «тонов». Любовь, высказанная писателем детски-искренно, религиозно-беззаветно «убеждает и побеждает простым вовлечением в круг своего блаженства. <...> Сила живой любви России открыла Шмелеву, <...> что русской душе присуща жажда праведности и что исторические пути и судьбы России осмысливаются воистину только через идею „богомолья“»²⁹.

О. Н. Михайлов во вступительной статье к сборнику 1989 г. обращает внимание на любовно-зоркий взгляд Шмелева, будто пронзающий время³⁰. Критик подчеркивает специфику не только нарратива, а и создания целостного мирообраза, который создается импрессионистически, ибо главными становятся «впечатления детства, составляющие книги „Родное“, „Богомолье“, „Лето Господне“...»³¹. В детских «впечат-

леньях бытия» Шмелев синтезирует Боголюбие и страх, сказочный «флер» мировосприятия и жестокие реалистические события. «Детская душа» писателя и героя едина в «разверстости» (И. Ильин) и направленности к любимой России.

Некоторым современным исследователям близка концепция И. Ильина: с точки зрения О. Юрьевой, в произведениях Шмелева развивается разработанная Достоевским и религиозными мыслителями XIX – первой трети XX в. философия соборности и учение о соборной личности³². Ильин писал, что в «Лете Господнем» явлена «духовная, благодатная ткань Православной Руси, выражен дух русского народа. <...> И чуется мне, что эту книгу написала о себе сама Россия – пером Шмелева; выговорила о себе глубинную правду <...> утвердила себя навек...»³³. Юрьева считает, что в произведениях Шмелева проявляется забытый Достоевским метод «народно-христианской направленности», позволивший писателю XX в. во всей красоте представить образ «народной души», о котором мечталось Достоевскому. Исследователь полагает, что в «Лете Господнем» Шмелев показал «нераздельность» мировоззренческих позиций автора и его героев (отца писателя С. И. Шмелева и М. Горкина), совокупность деталей подчеркивая их «близость к Богу». В образе Горкина, считает Юрьева, Шмелев воплотил мечту Достоевского о «русском положительном типе» и доказал, что «чистый и идеальный христианин – дело не отвлеченное, а образно реальное, возможное, воочию предстоящее, и что христианство есть единственное убежище Русской земли ото всех зол» (30/1: 68).

К. Степанян в работе «„Реализм в высшем смысле“ и XX в.»³⁴, характеризуя художественный метод Достоевского, вводит в контекст рассуждений свою интерпретацию романа Шмелева «Лето Господне», которая скорректировала установившуюся характеристику достоевско-шмелевских связей. Степанян пишет: «„Реализм в высшем смысле“ – это такое художественное воссоздание мира, которое дает возможность читателю **увидеть** метафизическую и эмпирическую **реальность** в их подлинном бытии и **взаимопроникновении**. Определяющим центром и источником существования этого мира является Бог; Священное Писание и Священное Предание – основа и „частной“, и всеобщей истории, совершающееся на Небесах и на земле происходит в едином смысловом и временном пространстве. Человек изображен как образ и подобие Божие, и эта основа личности („человек

в человеке“), ее противостояние внешнему и внутреннему злу, движение к Богу или от Него определяет **все существование каждого** <...> можно утверждать, что о „реализме в высшем смысле“ мы можем говорить только тогда, когда в художественном мире произведения существует этот реальный **диалог** с Богом, когда этот мир и мир иной существуют в непосредственном **общении**, но не в поглощении одного другим и не в раздельном (верх – низ) бытии» (выделено К. Степаняном. – Л. Щ.)³⁵. Кроме известного критерия – декларирования писателем влияния Достоевского на свое творчество – ученый предлагает еще один: «осознание себя живущим и пишущим в русле христианской традиции»³⁶.

Исследователь рассматривает роман Шмелева «Лето Господне», традиционно считающийся «образцом „православного произведения“», «духовного реализма»³⁷ и утверждает: «...несмотря на то, что роман начинается и завершается чтением Евангелия, некая преграда – незримая и прозрачная, но преграда – существует между персонажами этого произведения и горним миром. Горний воспринимается персонажами как некая данность, определяющая течение эмпирической, **здешней** жизни, просветляющая <...> но недоступная общению: ни диалога, ни, упаси Боже, спору или возражению...»³⁸. Не имеет значения, считает Степанян, чье мировидение передается Шмелевым, – ибо «речь идет о мироощущении всех персонажей романа, об общем духе произведения, о мироощущении самого автора. <...> Что же касается возраста и возможного уровня духовных запросов, вспомним Илюшечку и других мальчишек из „Братьев Карамазовых“ <...> внешние признаки „реализма в высшем смысле“ у Шмелева вроде бы наглядны. Господь ходит по земле. Он, и Богородица, и святые глядят на людей, живущих здесь и сейчас»³⁹. Шмелев же передает неповторимое детское мировидение: «И Господь здесь со всеми, и Он тоже думает о яблоках. <...> И он посмотрит на всех и скажет всем: „ну и хорошо, и ешьте на здоровье, детки!“ <...> И будут есть уже совсем другие, не покупные, а церковные яблоки, святые. Это и есть – Преображение»⁴⁰. «И на всю эту нашу радость взирает за голубой лампадкой старинная икона Владычицы Казанской едва различимым ликом»⁴¹.

В романе Шмелева, считает К. Степанян, происходит «превращение» действительности «в сказку, добрую, просветляющую, но сказку, а один из основных признаков сказки – перевод духовной реальности в быто-

вые <...>, приспособленные к практике существовавшие формы, замена сакральных истин моралью»⁴². Вторым признаком «сказочности» романа Шмелева Степанян считает отсутствие конфликта, борьбы «добра и зла»: «столкновение добра и зла» «вынесено» «за пределы человеческой личности...»⁴³, а это спорное утверждение, ибо в основе сказки всегда лежит конфликт Добра со «злом». «Реализм в высшем смысле», считает Степанян, «вспыхивает» в некоторых фрагментах «Лета Господня»⁴⁴. Реализм Достоевского проявляется у Шмелева в тех фрагментах, «где Господь, Богородица, святые впрямую не упоминаются, или в сцене, когда герою, Ване в старой церкви увиделось, «...будто там Ангел ходит!», ибо «всегда должен быть **зазор для веры** – все можно объяснить и исключительно по-земному, эмпирически, но если есть вера – видишь **духовным взором, как и отчего** на самом-то деле; мир иной должен **присутствовать невидимо** и в персонажах, и в произведении, и в восприятии читателя» (выделено К. Степаняном. – Л. Щ.)⁴⁵. К. Степанян отмечает существование «пространственной вертикали», на которой расположены земной и горний миры: ребенку представляется, что Господь, Богородица и Ангелы спускаются к людям и пребывают между ними, но остается на прежней позиции: «высшая реальность <...> у Шмелева <...> оборачивается **сказкой**»⁴⁶. Соотношение «реализма в высшем смысле» Достоевского с «духовным реализмом» (Любомудров) Шмелева завершается мыслью, что непосредственно сообщения с Богом (11: 181), диалога, как у Достоевского, в романе Шмелева или вообще не происходит, или происходит «опосредованно»⁴⁷. В романе Шмелев воссоздает «припоминание» детского мировосприятия, которое помогает постичь неповторимость целостности «художественного мирозерцания» писателя и героя и выражения их неизбывной любви к Отечеству.

Теоретическая разногласия в оценке форм проявления методологии Достоевского в произведениях Шмелева не умаляет значения художественного опыта, в котором кристаллизовался полисемантический образ «его» Достоевского, к которому он по-разному относился. Всегдашнее творческое присутствие Достоевского не мешало Шмелеву критически размышлять об образе человека, воплощенного в романах предшественника, и выделять отличие от него: «Провал у Достоевского с Раскольниковым – **явный**, ложь и ложь. Соня – ясна, а Раскольников – обманывает себя, нудящий неврастеник <...>

Алеша – от роду „блаженный“ <...> Мне нужен был нормальный „средний“ русский интеллигент: как могло у него так выйти?!» (выделено И. Шмелевым. – Л. Щ.)⁴⁸.

Значительно дополняет и усиливает представление Шмелева о Достоевском как о родном человеке и незаменимой «частице» российского культурно-исторического текста, необходимой миру русской эмиграции, переписки И. Шмелева и Б. Зайцева, продолжающаяся долгие годы⁴⁹. Но этот эпистолярный материал требует особого рассмотрения.

Примечания

¹ Дунаев М. Достоевский и Шмелев // Достоевский: материалы и исслед. Л., 1978. Т. 3. С. 217–221.

² Шмелев И. О Достоевском. Париж: Музей арх. Шмелева, [1956]. С. 12.

³ Львов-Рогачевский А. // Соврем. мир. 1911. № 10. С. 334–335.

⁴ А. Б-н // Россия. 1912. 29 февр., № 1930. С. 4; Буракин // Новое время. 1912. 24 февр., № 12914.

⁵ Здесь и далее Достоевский цит. по: Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л., 1972–1990. В скобках указаны номер тома и страницы.

⁶ Martinsen D. Surprised by Shame. New York, 2004; Мартинсен Д. Настигнутые стыдом / пер. Т. Бузиной. М.: РГГУ, 2001. С. 175–258.

⁷ См. работы о значении Христа в сознании писателя и специфике его «христологии»: Тихомиров Б. Н. О «христологии» Достоевского // Достоевский: материалы и исслед. СПб., 1994. Т. 11. С. 102–121; Касаткина Т. А. О творческой природе слова: онтологичность слова в творчестве Ф. М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле слова». М.: ИМЛИ РАН, 2004. 479 с.; Степанян К. А. Явление и диалог в романах Достоевского. СПб., 2010; Ермилова Г. Г. От Гоголя до Набокова: ст. о рус. лит. Иваново, 2007. Гл. 5–10. С. 62–246; и мн. др.

⁸ Цит. по: Шмелев И. Рассказы. М., 1917. Т. 8. С. 18.

⁹ Там же.

¹⁰ Боград Г. Произведения изобразительного искусства в творчестве Ф. М. Достоевского. Нью-Йорк, 1998; Лепяхин В. Икона в творчестве Достоевского: «Братья Карамазовы», «Кроткая», «Бесы», «Подросток», «Идиот» // Достоевский: материалы и исслед. СПб., 2000. Т. 15. С. 237–263; Касаткина Т. А. Указ. соч. С. 223–280; и др.

¹¹ Дунаев. М. Указ. соч.

¹² См.: Щенников Г. К. Функции снов в романах Достоевского // Художественное мышление Ф. М. Достоевского. Свердловск, 1978. С. 126–144.

¹³ Адамович Г. В. Одиночество и свобода. М.: Республика, 1996. С. 366.

¹⁴ Там же. С. 368.

¹⁵ Шмелев И. С. Солнце мертвых // С того берега: писатели рус. зарубежья о России: произведения 20–30-х гг. / сост., авт. вступ. ст. И. А. Курамжина. М.: Водолей, 1992. С. 11.

- ¹⁶ См. письмо И. С. Шмелева А. И. Куприну из Грасса от 19 (6) сентября 1923 г.: «...доживаем свои дни в стране роскошной, но чужой. Все – чужое. Души-то родной нет <...> Все у меня плохо, на душе-то» (Цит. по: Куприна К. А. Куприн – мой отец. М.: Худож. лит., 1979. С. 24, 241).
- ¹⁷ Шмелев И. С. Солнце мертвых. С. 29–30.
- ¹⁸ Там же. С. 75–76.
- ¹⁹ Шмелев И. С. Собр. соч.: в 5 т. М., 1999. Т. 7 (доп.). С. 572.
- ²⁰ Владимирцев В. П. «Мужик Марей» Ф. М. Достоевского и «Русская песня» И. С. Шмелева как творческий диалог – мимесис // Три века русской литературы: актуал. аспекты изучения: межвуз. сб. науч. тр. Вып. 9 / под ред. Ю. И. Минералова и О. Ю. Юрьевой. Иркутск, 2004. С. 68.
- ²¹ Там же. С. 69.
- ²² В статье «Г-н – бов и вопрос об искусстве», в «Дневнике писателя» и письмах Достоевский утверждает онтологическую сущность детских впечатлений, направляющих растущего человека «в хорошую сторону». См.: Письмо к Н. Л. Озмидову от 18 августа 1880 г. (30/1: 212); и др.
- ²³ Владимирцев В. П. Указ. соч. С. 72.
- ²⁴ Щенникова Л. П. Концепция народа в творчестве Ф. М. Достоевского (на примере рассказа «Мужик Марей») // Изучение творческой индивидуальности писателя в системе филологического образования: материалы XI Всерос. науч.-теорет. конф. «Изучение творческой индивидуальности писателя». Екатеринбург, 24–25 марта 2005 г. Екатеринбург, 2005. С. 30–33; и др.
- ²⁵ Владимирцев В. П. Указ. соч.
- ²⁶ Лк. 18: 17.
- ²⁷ Ильин И. А. Святая Русь. «Богомолье» Шмелева // Ильин И. А. Одинокий художник: ст.; речи; лекции. М., 1993. С. 112.
- ²⁸ Там же.
- ²⁹ Там же. С. 127.
- ³⁰ Михайлов О. Иван Шмелев (1873–1950) // Шмелев И. С. Избранное. М.: Правда, 1989. С. 3–20.
- ³¹ Там же. С. 17.
- ³² Юрьева О. Идея «соборной личности» Ф. М. Достоевского в творчестве И. С. Шмелева // Достоевский и современность: материалы XVIII Междунар. старорус. чтений. Вел. Новгород, 2003. С. 201–215.
- ³³ Ильин И. Указ. соч. С. 123.
- ³⁴ Степанян К. А. «Реализм в высшем смысле» и XX в. // Достоевский и XX в.: в 2 т. / под ред. Т. А. Касаткиной. М., 2007. Т. 1. С. 217–243.
- ³⁵ Там же. С. 217–218.
- ³⁶ Там же. С. 217.
- ³⁷ Там же. С. 219. См.: Любомудров А. М. Духовный реализм в литературе русского зарубежья: Б. К. Зайцев, И. С. Шмелев. СПб., 2003. Из-за ограниченности объема статьи мы не касаемся характеристики монографии этого исследователя.
- ³⁸ Степанян К. А. Указ. соч. С. 219.
- ³⁹ Там же. С. 219–220.
- ⁴⁰ Шмелев И. С. Лето Господне. С. 93.
- ⁴¹ Там же. С. 190.
- ⁴² Степанян К. А. Указ. соч. С. 220.
- ⁴³ Там же.
- ⁴⁴ Шмелев И. С. Лето Господне. С. 279.
- ⁴⁵ Степанян К. А. Указ. соч. С. 221.
- ⁴⁶ Там же. С. 233.
- ⁴⁷ Там же. С. 218.
- ⁴⁸ Цит. по: Любомудров А. М. Указ. соч. С. 178.
- ⁴⁹ Волгин И. Л. Достоевский в изгнании: переписка И. С. Шмелева и И. А. Ильина (1927–1950) // Достоевский и русское зарубежье XX в. / под ред. Ж.-Ф. Жаккара и У. Шмида. СПб., 2008. С. 98–115.