

DOI: 10.15393/j9.art.2019.6362

УДК 821.161.1.09“18”

Л. Г. Дорофеева*Балтийский федеральный университет им. И. Канта
(Калининград, Российская Федерация)*

lgdorofeeva@mail.ru

Т. В. Ларионова*независимый исследователь
(Москва, Российская Федерация)*

tanita2111@mail.ru

Характерологическая функция литургического текста в романе И. С. Шмелева «Пути небесные»

Аннотация. В статье исследуется литургический текст в романе И. С. Шмелева «Пути небесные» и его характерологическая функция как важнейший элемент этнопоэтики. Жанровая специфика произведения, определяемая автором как «духовный роман», выражается в присущих литературе психологического реализма принципах создания характеров, способных к саморазвитию. При этом ведущим становится «духовный детерминизм», при котором участие Божественного Промысла в развитии сюжета и характеров героев является определяющим. Цитаты из богослужебных текстов неразрывно связаны с образами главных героев на протяжении всего романа, указывают на этапы их духовного пути, и, главное, определяют их внутренний выбор. Широкий богословский контекст формирует духовное пространство романа в целом и пространство героя, зачастую выполняя характерологическую роль. «Небесные пути» героев понимаются сотериологически, подчеркивают православное самосознание автора и представлены в романе двумя типами: *обретения Христа* (герой) и *следования за Христом* (героиня). Анализ ключевых богослужебных цитат в отношении к образам двух главных героев — Виктора Алексеевича и Дарьи Королевой — показал особое значение литургических цитат в организации внутреннего пространства героя, что является художественным открытием И. Шмелева и свидетельством «новой эстетики», определяемой духовными поисками самого писателя.

Ключевые слова: И. С. Шмелев, этнопоэтика, литургический текст, роман, психологизм, принцип детерминизма, литературный характер

Об авторах: *Дорофеева Людмила Григорьевна* — доктор филологических наук, доцент, профессор, Балтийский федеральный университет им. И. Канта (ул. А. Невского, 14, г. Калининград, Российская Федерация, 236016); *Ларионова Татьяна Владимировна* — независимый исследователь

Дата поступления: 14.05.2019

Дата публикации: 18.10.2019

Для цитирования: Дорофеева Л. Г., Ларионова Т. Вл. Характерологическая функция литургического текста в романе И. Шмелева «Пути небесные» // Проблемы исторической поэтики. — 2019. — Т. 17. — № 4. — С. 273–300. DOI: 10.15393/j9.art.2019.6362

Творчество И. С. Шмелева — явление на редкость само-бытное и глубоко национальное. Ключевым для исследователей, изучающих художественный метод, жанр, стиль, аксиологию, символику в творчестве писателя, является выявление его национальной специфики.

Для изучения «национального своеобразия конкретных литератур» В. Н. Захаров предложил использовать, как и в лингвистике, термин «этнопоэтика», который уже вошел в литературоведческий оборот [Захаров, 1994: 9], [Захаров, 1998: 5–30]. Размышляя о «русском, русской литературе и России», или, иначе, о национальном, исследователь утверждает: «...главное в том, что *русская культура (и литература) православна...*» [Захаров, 2012: 144].

Мысль о нераздельности русской культуры и православия была близка Шмелеву, писавшему в статье «Творчество А. П. Чехова» о русской культуре как «“запечатленной” печатью тысячелетий: крещением в православие»¹. И сам он в своем творчестве явил эту «запечатленность» — корневую, глубинную причастность православию.

Изучением творческого наследия писателя в таком ракурсе занимались И. А. Ильин, О. Н. Сорокина, А. П. Черников, А. М. Любомудров, И. А. Есаулов, С. В. Шешунова, Н. А. Герчикова [Ильин], [Сорокина], [Черников, 1995, 2003], [Любомудров], [Есаулов, 1995], [Шешунова, 2006], [Герчикова, 2004] и др. Так, в своем исследовании «Национальный образ мира в русской литературе» С. В. Шешунова опирается на категорию «этнопоэтики» в качестве основной, что определяет методологию ее работы с текстами [Шешунова, 2006, 2017]. Она указывает на два главных подхода к изучению «форм воплощения этнического менталитета» [Шешунова, 2006: 5]: с точки зрения связи с фольклором и (или) с православной культурной традицией [Шешунова, 2006: 5], [Шешунова, 2008: 10–11]. Для

понимания романа И. С. Шмелева «Пути небесные» актуален именно второй путь — выявление его связи с православием. О том, что для автора написание романа было не сугубо творческим актом, а делом личного спасения, говорят его слова: «Этот роман прежде всего мне самому нужен»²; им он хотел «отчитаться перед русскими людьми»³.

Творческий метод писателя напоминает принцип создания агиографического произведения, когда агиограф не «пишет», а «записывает» те свидетельства святости, которые сохраняет Священное Предание. В книге Шмелева мы встречаемся с такими свидетельствами, включенными в *романное* пространство, что и составляет его жанровую специфику (о роли агиографии в тексте романа см., напр.: [Герчикова], [Дзыга, 1998: 203–207], [Строганова] и др.). Роман Шмелева связан с Церковным Преданием именно *через личный опыт и внутренний путь, совершаемый автором*⁴, и во многом благодаря присутствию в нем агиографии и литургического текста. На наш взгляд, писатель создает роман о любви и о пути к спасению своих героев, не *отталкиваясь* от жизненных фактов их реальных прототипов и создавая *свой* художественный мир, а, наоборот, *встраивая роман в пространство Предания*, духовной реальности, которая есть, собственно, жизнь Церкви. Такой творческий метод ставит перед исследователями задачу «понять и корректно описать границу между светским и духовным» [Есаулов, 2012: 4]. Эта «граница» в романе Шмелева определяет его поэтику, в том числе и особенности психологизма.

М. Ю. Шкуропат справедливо замечает, что при исследовании произведений Шмелева вектор литературоведческой мысли должен быть направлен на то, чтобы «в зримом и ясно осязаемом художественном явлении увидеть не само явление, но его духовный смысл» [Шкуропат: 556]. Но что это означает применительно к литературному характеру? Ведь при всей специфичности жанра книги «Пути небесные», определяемого категорией «духовный роман»⁵ (в данном случае тесно связанного с понятием «церковный»), он не перестает быть *романом* со всеми присущими ему чертами, с героями, путь и судьба которых, по сути, формирует его художественную

структуру. Как это сочетание проявляет себя в области создания литературного характера? Ведь неслучайно исследователи не единожды отказывали этому роману в психологизме, поскольку «Шмелев в судьбе <...> показывает некий ПЛАН, “Руку ведущую”, направляющую путь» (курсив наш. — Л. Д., Т. В.), что, соответственно, лишает характеры «саморазвития» [Осьминина, 1993: 73]. А. Г. Сергеева пишет о том, что «И. С. Шмелев создает новый тип романа — не философский, не психологический, не роман-воспитание. Автор <...> настраивает читателя на восприятие именно духовной жизни человека...» (курсив автора. — Л. Д., Т. В.) [Сергеева: 60]. О. Е. Галанина считает целью писателя «показать <в романе> путь духовного становления личности не в психологическом аспекте (как это было в литературе XIX века), а в категориях православной антропологии» (курсив наш. — Л. Д., Т. В.) [Галанина: 68].

Насколько справедлива эта мысль? Ведь герои романа при всех особенностях их изображения — «агиографичности», провиденциализма и т. п. — остаются героями романскими, а сам роман, хоть и «духовным», но реалистическим и находится в русле традиции русской литературной классики (см.: [Дзыга, 2013]), соответственно, присущего ей психологизма с его принципами создания литературного характера⁶.

Можно, конечно, считать, что Шмелев отходит от «привычного» психологизма, но не от психологизма как способа создания литературного характера. Нам ближе мысль Л. В. Хачатурян о том, что «“Пути небесные” — это попытка <...> создать произведение, способное сочетать апокриф, притчу и психологический роман XIX века», при этом «создать единое стилистически-смысловое пространство» [Хачатурян: 112]. Добавим к сказанному, что Шмелев в этом романе оказался перед сложной проблемой создания нового типа героя, вмещающего в себе агиографическую идею обожения человека и традиционные средства психологического изображения характера.

Каким способом эта проблема решается автором? На наш взгляд, важнейшим средством согласования двух выше означенных задач является включение литургического текста в художественную ткань повествования.

Сюжетные линии главных героев в романе Шмелева определяются особой последовательностью богослужебных цитат, указывающих на этапы их духовного пути, которые есть пути «небесные», или причастные вечности.

Сюжет по типу является провиденциальным и синергийным, о чем свидетельствует участие Промысла в развитии образов главных героев. Одним из первых о «духовном детерминизме» в отношении героев романа «Пути небесные» — особом методе создания характеров, отличном от метода классической художественной литературы, — сказал М. М. Дунаев (см.: [Дунаев: 831]). Это, по нашему убеждению, не означает отказа от литературного характера с его основным принципом саморазвития. Синергийность сюжета, построенного на соединении воли героя с волей Высшей, не отменяет, а предполагает *свободу выбора героя* и наличие в нем сложных противоречий, обусловленных взаимодействием с обстоятельствами как внешними, так и внутренними, что и обращает писателя к психологизму особого типа. В настоящем исследовании мы обратимся к анализу только одной из форм выражения «духовного измерения» героев — богослужебной цитате, выявляя *ее функцию в отношении к характерам персонажей*, ограничивая себя анализом образов главных героев — Виктора Алексеевича Вейденгаммера и Дарьи Ивановны Королевой.

Литургический текст вбирает в себя широчайший пласт богословских значений, которые становятся смыслообразующими в отношении к главным героям. Его можно разделить на цитаты из богослужебных книг, песнопения, связанные с развитием образа Виктора Алексеевича Вейденгаммера, и цитаты, определяющие образ Дарьи Ивановны Королевой. Логика введения песнопений разграничивает построение образов героя и героини и указывает на различия в содержании их сюжетных линий, осмысливаемых автором как «пути небесные», ведущие к спасению. При сотериологическом понимании этих путей их можно условно разделить на два типа — *путь обретения Христа* (образ героя) и *путь следования за Христом* (образ героини). Шмелев, по сути, разрабатывает новые типы романских героев. В письме к Ильину он

пишет об образе Виктора Алексеевича Вейденгаммера: «Во всей литературе и **жизни** я не нашел, **как** становятся верующими... рационалисты»⁷, тем самым определяя его доминанту. В образе Дариньки представлен, как отмечают ученые, новый тип литературного героя — герой «воцерковленный» [Любомудров: 177].

Роман разделен на две части. В первой — «московской» — используются разные цитаты из богослужебных текстов по отношению к каждому герою, даже при календарном совпадении и в одном событийном пространстве; во второй — «уютовской» — одни и те же цитаты. Это объясняется содержанием внутренней жизни героев в первой и во второй частях произведения.

Выделим несколько ключевых богослужебных цитат, связанных с образом *Виктора Алексеевича Вейденгаммера*. Первым богослужебным текстом, введенным в художественную ткань романа, является эксапостиларий «Чертог твой...»⁸. Это песнопение в системе годового круга богослужений православной Церкви начинает исполняться после канона на утрене Великого Понедельника и поется несколько дней подряд, знаменуя собой начало самого скорбного и строгого периода в богослужебном году — Страстной Седмицы. В течение этого времени православная Церковь молитвенно вспоминает Спасительные Страдания Господа Иисуса Христа. Духовный смысл этого песнопения заключается в осознании молящимся своего недостойнства перед благолепием Царствия Небесного и просьбе очистить и освятить душу светом Христовым для вхождения в Него. В контексте произведения Шмелева этот эксапостиларий задает перспективу развития образа героя, который в момент первой встречи с Даринькой еще далек от осознания своей греховности. Имплицитно идея преображения его души, которое должно начаться с покаяния, содержится в услышанном им песнопении:

«..увидал ее <Дариньку>: она горячо молилась, на коленях. Тут хорошо запели, — словно пел один нежный, хрустальный голос: пели такое знакомое, забытое... — когда-то и он пел это, в церковном хоре, у Сретенья: “Чертог Твой вижду, Спасе мой, украшенный... и одежды не имам, да вниду в он...” Он слушал, не

без волнения, как повторили слева, мысленно пропел сам — “просвети одеяние души моя, Светода-вче...” — рассеянно перекрестился, думая, — “а хорошо, о-чень хорошо”, — и под зоркими взглядами монахинь вышел на свежий воздух»⁹.

Здесь важен момент вспоминания «знакомого, забытого», что было личным духовным переживанием героя в детстве и что дает надежду на пробуждение религиозного чувства в будущем. Следует отметить особое значение литургического слова для внутреннего развития героя, который пока не вникает в смысл этих слов, но эмоционально переживает их благодатность.

Следующим песнопением, связанным с состоянием души героя, является тропарь святителю Николаю «Правило веры...»¹⁰, который он слышит в день празднования преставления святителя Николая в монастыре во время выхода монахинь на середину храма. Среди них он видит и Дариньку. В его сознании смысл тропаря неразрывно связывается с образом героини, она ему представляется уже человеком обóженным, т. е. святым. На начальном этапе развития *духовного пути* героя его восприятие как тропаря, так и образа героини еще душевно-романтическое: оно смещается от духовного к душевно-плотскому. Герой в момент первой встречи на богослужении в монастыре созерцает в лице героини буквально иконный лик:

«...светлые юные глаза сияли светом неземными, и утончившееся лицо казалось иконным ликом, ожившим, очеловечившимся в восторженном моленьи» (42).

Заметим, что цитируется не весь тропарь, а избранные стихи, те, которые услышал герой и которые начинают ассоциироваться у него с образом Дариньки:

«Лицо ее показалось ему одухотворенным и бесконечно милым, чудесно-детским. Наивно-детски-полуоткрытый рот, устремленные ввысь глаза величали Угодника, славили восхищенно — “правило веры и образ кротости”. Он слышал эти слова, и “образ кротости” для него был ее образ кротости, чистоты, нежной, светлой ласки» (42).

С этого момента Даринька делается для Виктора Алексеича духовным образцом: он чувствует в ней свет, к которому ему надо идти, так как этот свет — Истина. Но назвать его восприятие героини абсолютно чистым, свободным от плотского чувства, нельзя. Он ощущает в образе Дариньки-монахини небесную святость, но не может ее отделить в себе самом от собственной земной страсти, которая трансформирует духовный зов в плотский призыв. И образ героини в его восприятии будет постоянно двоиться, являя то красоту чистоты и святости, то прелесть плоти. Эта борьба небесного и земного как духовного и плотского в любви к Дариньке будет сопровождать образ Виктора Алексеича на протяжении всего первого тома, ведя его к любви истинной, возможной только во Христе.

Одной из ключевых в развитии образа героя является глава «Прозрение», где звучат слова из тропаря Рождеству Христову, которые он слышит на Рождественской службе:

«Чистые голоса юниц целомудренно славил: "...звездю учахуся... Тебе кланяться, Солнцу правды..."» (83)¹¹.

Этот эпизод связан с доминантой его личности — рациональным поиском истины. Как и в первом случае, здесь задается духовная перспектива героя. Подобно волхвам, увидевшим звезду и пошедшим за ней по указанному пути поклониться Царю Иудейскому, Виктор Алексеич, увидев мерцающее звездное небо, непостижимо для него самого влечется душой к Тайне Рождества; увиденные им звезды несут для него свет Вифлеемской звезды, которая должна привести и его на поклонение Христу. В нем совершается прозрение, открывающее Бытие Творца. И в храм Виктор Алексеич возвращается уже иным, способным преклонить колена вместе с Даринькой при пении Великого славословия, которое начинается словами ангельской песни, воспетой в момент Рождества Христова и услышанной пастухами: «Слава в вышних Богу...» (84)¹². Автор приводит строки из ангельской песни, чтобы ввести в событийный контекст образы пастухов с идеей их *простоты*, открывающей им ангельский мир, противоположной *мудрости* волхвов, совершивших долгий путь ко Христу, следуя за

видимой земными очами звездой. Сказанное выше вполне соотносится с внутренним движением героя: от горделивой «мудрости» (бунт героя в самом начале романа, вызванный невозможностью постичь звездное небо) он движется к простоте (по-детски воспринимаемое «поющее звездное мерцание» — 85).

Дальнейший путь героя после «прозрения», при всех последующих искушениях и сомнениях, лежит к Литургии, к главному таинству, в котором должно произойти соединение его со Христом и духовно с Даринькой, что случится уже во втором томе романа. Но выстраивается этот путь не по принципу последовательного возрастания, духовного восхождения, а в долго длящемся внутреннем противостоянии *плотского, рационального и духовного* начал, что составляет суть внутренних противоречий героя и определяет характерологическую роль литургического текста. Богослужбная цитата играет важную роль в раскрытии психологии образа главного героя: она не столько указывает на его внутренние изменения и не предопределяет его внутренний выбор, но формирует духовные «обстоятельства», в которых он совершает свой выбор, что и позволяет говорить о сохранении принципа саморазвития в изображении этого характера. Нужно заметить, что в образе героя, тип которого определяется словом «рационалист», реализуется идея обретения целостности личности именно благодаря наличию в ней душевно-эмоциональной, даже эстетической, стороны отношения к миру. По мысли святых отцов Церкви, обретение веры человеком происходит на уровне сердца¹³ по мере его очищения, которым просвещается разум, что и показывает логика развития образа Виктора Алексеевича, идущего *путем обретения Христа*. И в этом пути героя главной помощницей в осуществлении Промысла является Даринька. Неслучайно в романе используется еще один способ включения богослужбной цитаты, важной для проявления внутреннего состояния героя — через образ и слово героини. Так, в главе «Вразумление», при описании пережитого Даринькой искушения, Виктор Алексеевич вспоминает воздействие на него, «полного тогда невера» (228), произносимых ею молитв. Это были стихи из псалмов, именуемые «Господи воззвах», которые возглашаются перед пением стихир на вечерне¹⁴.

Стихи эти соответствуют общему богословскому содержанию вечерни, а именно: взыванию к Богу падшего человечества и вере в пришествие обещанного Спасителя¹⁵.

Даринька своим чувствованием иного мира производила на Виктора Алексеевича такое впечатление, что он ощущал в эти моменты зыбкость всего земного, его тленность и временность. И за видимым изменчивым миром приоткрывалась ему неизменная вечность:

«...бывало, вздрогнешь, когда рождался из тишины нежный, хрустальный вздох: “из глубины воззвах к Тебе, Го-споди!” или, любимое ее, — “изведи из темницы ду-шу мою!” Глубинный возглас, из недр души. И такое томяще-грустное в нем, будто она, воистину, узница в темнице, во свете сем. И я чувствовал оторопь. Полный тогда невер, я ощущал всю зыбкость, непрочность жизни» (228).

Так героиня молитвенным переживанием священных слов, поющих или произносимых ею, *передавала* сердцу Виктора Алексеевича свою веру в присутствие мира Горнего, открывала ему связь видимого с невидимым.

В одной из заключительных глав первого тома («Послушание») звучат слова из молитвы Симеона-Богоприимца: «Ныне отпускаеши, Владыко», которые Даринька «воззвала сердцем» (240), знаменуя грядущую перемену в жизни, открывающую героям уже пути «небесные».

Образ Дарьи Королевой — Дариньки — центральный в романе и в наибольшей степени связан с богослужбными текстами, которые являются для нее живой молитвой, представляют собой своеобразный камертон духовной жизни и ценностного ее *самоопределения*.

Начиная с первого песнопения, которое открывает систему литургических текстов, сопровождающих сюжетную линию героини, обнаруживается иной, нежели у Виктора Алексеевича, способ функционирования богослужбной цитаты, что связано с целью автора раскрыть духовную природу внутреннего конфликта Дариньки. Священные слова звучащих в ней молитв выражают ее душевное состояние и одновременно влияют на него. В отличие от героя, «вспоминающего» знакомое в детстве, литургическое слово

настолько органично внутреннему миру героини, что является для нее «своим», присутствует везде, проявляется порой неосознанно, но всегда значимо для понимания ее духовного пути и душевной жизни.

Приведем пример. Даринька, уже ожидающая ребенка, напевает тропарь праздника Рождества Богородицы¹⁶. В этот самый момент она падает со стула, на котором стояла, следствием чего является потеря ребенка, продолжительная болезнь, ставящая ее на грань жизни и смерти, и окончательно констатируемое врачами «неплодие». Это событие происходит в начале сентября¹⁷. В данном случае смыслообразующим для художественного повествования является не текст тропаря, в котором акцент делается на рождении Христа от Богородицы («из Тебе бо возсия Солнце правды Христос Бог наш»), а событие Священной истории, вспоминаемое в праздник Рождества Богородицы — чудесное рождение Самой Пресвятой Девы от праведных Иоакима и Анны, бывших уже неплодными по причине возраста. Эта история содержится в апокрифическом протоевангелии Иакова и отражена в кондаке праздника: «Иоаким и Анна поношения безчадства и Адам и Ева от тли смертныя свободистася, Пречистая, во святем рождестве Твоем. То празднуют и людие Твои, вины прегрешений избавльшеся, внегда звати Ти: неплоды раждает Богородицу и Питательницу Жизни нашея»¹⁸. Очевидна здесь определенного рода аналогия с историей героини романа: неосвященный таинством союз с Виктором Алексеевичем и в результате — потеря ребенка, плода этого союза, — внутренне соотносится с полным благодати союзом Иоакима и Анны, плодом которого явилась Пресвятая Богородица. Вынужденное безбрачное сожителство вступает в крайнее противоречие с духовными интенциями, определяющими ее внутренний мир. Строки же тропаря, возвещающие *радость* всем, контрастируют с *несчастьем* — потерей ребенка, тяжелой болезнью и бесплодием. В контексте романа этот Великий церковный праздник ознаменовал собой начало страданий Дариньки. Так выявляется *острейший внутренний конфликт* героини, который, по сути, и составляет ее крестный путь, заключающийся в болезненно переживаемом чувстве личного греха и борьбе с ним¹⁹. Она глубоко страдает от неразрешимости ее жизненной ситуации: стремления к миру

духовному — и жизни «во грехе». Наказанием же за «грех» Даринька считает свое физическое неплодство, которое в романной перспективе разрешится духовным плодом — *рождением во Христе* героя, чему она и призвана послужить. Отметим также, что в этом эпизоде положено начало спасения для Виктора Алексеевича, который во время тяжелой болезни Дариньки впервые стал молиться, к нему пришло понимание, что это испытание дано девушке за грех. Его душа становится восприимчивой к явлениям духовного порядка.

Выше приведенная цитата из тропаря празднику Рождества Богородицы становится в отношении образа Дариньки *тематическим ключом* (термин Р. Пиккио)²⁰, благодаря чему в тексте осуществляется семантическая связь между событием и его духовным смыслом. Использование богослужебной цитаты в качестве смыслового контраста состоянию души героини станет в первом томе романа основным приемом раскрытия ее образа (прием *рассогласования*): именно на фоне Великих праздников ее внутренний конфликт будет усиливаться. Во втором томе используется другой прием — *согласования* смысла богослужебной цитаты с духовным устройением Дарьи Ивановны, уже достигшей внутренней целостности.

Важным для раскрытия образа Дарьи Королевой является обращение писателя к форме дневника — «посмертной записке к близким», которая изобилует цитатами из богослужебных текстов. Это для Шмелева становится способом выражения духовной рефлексии Дариньки, раскрывающим тяжесть ее внутренней борьбы с грехом и обретение смирения на пути осуществления Промысла, с точки зрения которого в своем дневнике героиня и дает оценку всему происшедшему с ней. Например, в главе «Вразумление» благодаря дневнику раскрывается духовное состояние Дариньки, находящейся в греховном «помрачении» — нахлынувшей чувственности в отношении к «опасному обольстителю» офицеру Вагаеву, которое она в «записке к близким» не раз называет «безумством» (227). Особую роль здесь играет богослужебная цитата. В качестве интерпретирующих выступают сразу три богослужебных текста, соотносящихся с одним и тем же эпизодом жизни героини.

Рассмотрим последовательность приводимых в дневнике цитат в соотношении с состоянием души героини, помня о том, что описываемое событие происходит в Крещенский сочельник, накануне праздника Богоявления. О происшедшем между Вагаевым и Даринькой мы узнаем вначале из повествования Виктора Алексеевича, которому она все рассказала. И уже затем мы видим осмысление этого события самой героиней в «записке к ближним», начинающейся словами из Великого покаянного канона: «Услыша слух Твой, и убоюхся, слава силе Твоей, Господи» (232)²¹. Эта цитата содержит мотив покаяния, без которого не может состояться духовное возрождение человека. Канон поется во время Великого поста, который является подготовкой к величайшему празднику — Пасхе. Следовательно, обращение к нему несет в себе идею надежды на воскресение души героини, что отвечает содержанию именно четвертого ирмоса вообще любого канона: в нем заключено пророчество о пришествии в мир Спасителя — Христа²². Логика дальнейшего сюжетного развития актуализирует идею спасительного действия Божественного Промысла, которое проявится именно в тот момент, когда героиня уже совсем не сможет владеть собой и будет, казалось бы, обречена на гибель.

Следующая — вторая — цитата связана с праздником Богоявления и со «случайностью»: Даринька нечаянно в темноте разбивает кувшин с принесенной кем-то святой водой (231), что становится своеобразной иллюстрацией к прокимну праздника Богоявления («Море виде и побеже, Иордан возвратися вспять» — 232²³). Содержание прокимна вновь контрастирует с состоянием души героини, о чем она сама и пишет в дневнике:

«В порыве ослепления страстями, святое пролила я, безумная, и не вняла, что остережение мне дается. Но Милосердие Божие послало мне вразумление, как бы гром небесный. Все забыла тварь, по образу Твоему сотворенная. Забыла, что возглашается на день сей: “Море виде и побеже, Иордан возвратися вспять”. А я не убоялась» (232).

По толкованиям святых отцов основной смысл этого стиха из 113 Псалма заключается, с одной стороны, в утверждении силы Божией, с другой — в призыве к покаянию²⁴.

Но этот смысл героиня открывает уже позже, а в страстном состоянии она не «слышит» и не «видит» знаков спасительного действия Силы Божией. Как не помнила она о крещенском сочельнике, проводя с Вагаевым вечер в разъездах по местам развлечений, а вспомнив благодаря напоминанию дворника Карпа, «испугалась: “То-споди..! да, ведь, Сочельник нынче... завтра Богоявление Господне, Животворящий Крест погрузили... водосвятие сегодня было..!”» (230). Она будто «выпала» из пространства праздника Крещения и не могла себя вернуть «вспять»: вода из разбитого ею кувшина, освященная — иорданская — от нее «убегает», а она остается в «море» — «порочном поведении», будучи не в силах противостоять охватившей ее страсти. Тем более важен следующий неожиданный «случай», который впоследствии она и Виктор Алексеевич восприняли как чудо:

«В этот последний миг, когда гасло ее сознание, грозный удар, как громом, потряс весь дом. Даринька вскрикнула, вырвалась из его объятий и кинулась в темный коридор. Осталась в ее глазах качавшаяся в углу лампадка» (232).

Позже оказалось, что «случилось самое обиходное, простое»: Карп поднял тяжелый воротный запор и, «не рассчитавши, может быть, от усталости, — грохнул концом в тесовую обшивку дома. Дом старый, деревянный. Удар проломил обшивку и шевельнул сруб... и шевельнул так, что грохнула штукатурка в зале, <...> сотряслась икона и дрогнула лампадка на цепочках. Ее-то и увидала Даринька, ее только» (233).

В связи с этим «чудом» и приводит Даринька третью богослужебную цитату, в которой означено Главное действующее Лицо в деле спасения героини: «Господь, освещение мое, и Спаситель мой, кого убоюся?» (233)²⁵.

Этот прокимен возглашается на освящении воды, в таинстве крещения²⁶ и во время пострижения в монахи²⁷, что указывает на важный для героини духовный смысл смерти для греха и очищения, просвещения человека в таинствах Духом Святым.

Приводит же эти слова Даринька в своей «записке к ближним» по прошествии времени из уже другого духовного состояния. Но в момент самого события героиня не в силах противостоять охватившей ее страсти, поскольку воля ее надломлена гордыней, самохотением. Даже после «грозного удара», спасшего героев от соблазна, Даринька не останавливается в своем «безумии». Спасительное вмешательство Бога воспринимается ею в тот момент как несправедливость:

«В сознании ее шла борьба: радость, что не оставлена, что послано вразумление; и скорбь, что ей не по силам искушение, что “отнято у нее последнее — радость Димы”. Она смотрела к таившимся в темноте иконам и укоряла кощунственно: “ну, за что... за что?!” Думала о своем позоре, о сиротстве с начала дней, чувствовала “ужасную неправду” и, потеряв страх Божий, вопияла: “за что же такое издевательство?!”» (233–234).

Так, прием «рассогласования» — контраста смысла богослужебного текста внутреннему состоянию героини — остается ведущим в психологическом рисунке ее образа. Здесь заключается важная для автора мысль о непостижимом милосердии Божиим, Который спасает именно в такой момент, когда человек сам сделать ничего не может. Это обнажает всю духовную немощь, свойственную человеческой природе, сокрушает гордыню и приводит к истинному смирению, которое является первой ступенью духовной лестницы: «Блаженны нищие духом» (Мф. 5:3). За этим следует покаяние, т. е. перемена ума, и принятие Воли Божией о себе, которое предполагает и принятие своего, спасительного, креста, — такова закономерность развития образа Дариньки. К этому логическому итогу подводит Шмелев свою героиню в конце первого тома романа.

Идея крестоношения выражает себя в ключевом образе Распятия. Этот образ вводится в повествование в эпизоде посещения церкви Даринькой после произошедшего «вразумления»: она побежала за богоявленской святой водой и, оказавшись в пустом храме, так как служба уже закончилась, излилась в молитве к Распятому Христу, в которой звучат песнопения, посвященные Кресту Господню:

«Даринька отошла к Распятию. Пунцовая лампада светила на Лик Христа, и темные капли из-под шипов казались живую кровью. Даринька упала на колени и замерла в молитве. В слезах молилась: “и мене деревом крестным просвети и спаси мя”. Сердцем, без слов, молилась» (236).

Здесь используются строки из эксапостилярия Великого Пятка, который поется после чтения Страстных Евангелий. Приведено окончание песнопения, содержательно отражающее молитвенное взывание ко Господу героини. Эта строка является выражением ее просьбы о просвещении помраченной грехом души: «и мене деревом крестным просвети и спаси мя»²⁸. Но в данном случае для более глубокого понимания этого эпизода необходимо принять во внимание и начало эксапостилярия, которое повествует о том, как распятый от Христа справа разбойник был удостоен рая за свое искреннее покаяние: «Разбойника благоразумнаго, во едином часе раевии сподобил еси Господи, и мене Деревом Крестным просвети, и спаси мя»²⁹. Таким образом, опуская первый стих этого песнопения, Шмелев переносит его смысловую нагрузку на образ героини, художественно соотнося его с образом разбойника, который, распятый по заслугам и признающий это, смиренно просит, не надеясь на спасение, лишь помянуть его в Царствии Небесном. Эпизод у Распятия — начало изменения героини, ее духовный поворот. Таким образом, символика Распятия, подчеркивающая «доминирующее значение страдания, актуального для высвечивания концепта *любовь* как готовности к самопожертвованию» [Самохвалова: 93], определяет смысловое поле первой части романа и образ героини. После посещения храма и обретения там освященной богоявленской воды, Дариньке в ночь на Крещение снится «крестный сон», повествующий о ее распятии (238–240), что символизирует прорыв романного времени в вечность. Здесь же звучит мотив Воскресения, которое следует за Распятием.

Идея Голгофы организует пространство, как бы замыкает в круг *два пути*, обозначенные образами героя и героини, приводя их обоих к *одной точке*. Композиция всего тома задана песнопениями. В начале романа Виктор Алексеевич на Страстной седмице в Страстном монастыре, куда проводил

Дариньку, слышит эксапостиларий «Чертог Твой...» — в конце первого тома героиня после пережитых ею душевных испытаний произносит слова эксапостилария Великого Пятка. Тем самым герои соединяются в желании просвещения своей души, хотя изначально только Даринька представлена автором как верующая. Однако верующий еще не значит спасенный, а значит спасающийся, и то при условии, что не будет уклоняться от спасительного Промысла Всевышнего. Таким образом, героиня как бы уравнивается с героем по схожести падшего естества, несмотря на свою воцерковленность, что подчеркивается самим фактом избрания Шмелевым для цитации названных эксапостилариев. Именно эти песнопения по своему богословскому содержанию выражают нужду погибающего человека в Божественном Свете, очищающем и освящающем душу³⁰.

После молитвы у Распятия в церкви героиня снова наполняется духовным светом, следствием чего является чтение ею по возвращении домой молитвы, посвященной Животворящему Кресту Господню: «Кресту Твоему поклоняемся, Владыко...» (237)³¹. В романе приводится только начальный стих, выражающий поклонение перед Христовой Искупительной Жертвой, вторая же часть, прославляющая Воскресение Христово, опущена. Наполниться сердцу Дариньки истинной духовной любовью как подвигом самоотдачи, жертвой, соединяющей человека с Богом, значит, воскрешающей его, помогает выжженный под грудью крест, которым она пытается побороть свои страстные чувства к Дмитрию Вагаеву. Пасхальная семантика, заключенная в опущенном стихе песнопения, распространяется на все последующее сюжетное движение романа и развитие образов двух главных героев. Все «свое», человеческое, греховное, «земное», порожденное гордыней, героиня оставляет на кресте и уже преображенной душой соглашается с Волей Божией, осуществляя ей назначенное — вывести из мрака греховного другую заблудшую душу. Для этого ей нужно отказаться от себя, принять свою жизнь с Виктором Алексеевичем как «послушание», которое ей возвестил Бог через старца Варнаву:

«Хорошая какая, а сколько же у тебя напутано!» — сказал он ласково и жалея. — «Дарья... вот и не робей, победишь». Даринька поняла батюшкино слово: Дарья означает — побеждающая, говорили в монастыре. «Всю жизнь распутывать, а ты не робей. Ишь, быстроглазая, в монашки хочешь... а кто возок-то твой повезет? что он без тебя-то, победитель-то твой? <...> Потомись, потомись... вези возок. Без вины виновата, а неси, вынесешь. Говорят про тебя... а про меня не говорят? Без ряски, а монашка. И пускай нас с тобой бранят... сколько ни черни нас, черней ряски не будем. Вот и послушание тебе».

И благословил крестиком:

«Прими и радуйся, и забудь все. Я твою боль в карман себе положил. А просвирку ему дай, надо ему, голодный он. Поедете куда, ко мне заезжайте, погляжу на вас, победители»» (247–248).

Итак, в образе Дарьи Ивановны Королевой показан путь человека, живущего в Церковном Предании и находящегося еще на этапе духовного становления. Сюжетная линия героини выстраивается как путь следования за Христом. Одним из начальных этапов этого пути является борьба со страстями как необходимый период прохождения искушений и испытаний для обретения чистой веры и смирения. Синергия проявляется в решимости героини идти крестным путем, которым для нее, по существу, являются различные скорби, связанные с фактом безбрачного сожительства с героем. Но именно вследствие соединения своей жизни с Виктором Алексеевичем Даринька, по сути, определяет его жизненный путь как «путь небесный». И сама она в этом пути дорастает до истинной — жертвенной — любви, результатом которой, по мысли автора, должно быть рождение героя во Христе, его обновление, его воскресение. Этот замысел остался не реализованным³², но именно такая авторская интенция ясно прослеживается в ходе повествования. Особенно это становится явным в завершающем второй том эпизоде, который описывает ситуацию, глубоко символично подводящую итог всему произведению. Даринька дарит Виктору Алексеевичу Евангелие и говорит, что в этой книге заключено «все»:

«— Это... что?.. — спросил он, принимая в темноте.
— Евангелие. Лучше не могу тебе. Тут — все» (439).

Евангелие, в соответствии с церковным значением, — это благая весть о явлении Христа, что символически выражено в выносе Евангелия на Божественной Литургии. Христос в романе предстает организующим духовным центром. Об этом свидетельствует и последовательность использованных богослужебных текстов, складывающаяся в единый литургический текст, который, по сути, является текстом о Христе как Спасителе человека, Его Голгофской Жертве и Его Воскресении. Читая роман, мы не только наблюдаем за духовной эволюцией героев, но и проживаем евангельские события посредством вхождения в литургический опыт Церкви. Как абсолютно верно замечает В. Лепехин, «слово участвует в богослужении не только как чтение, как звучащее слово, но и как слово написанное, как книга, как целокупное слово. В храме имеется на престольное Евангелие, и к нему, как вместилищу Божественного Слова, верующие прикладываются так же, как к иконе. Собственно Евангелие и есть словесная икона Христа» [Лепехин: 185]. Тем самым роман Шмелева завершается экспликацией мироощущения, которое названо И. А. Есауловым «торжествующим христоцентризмом» [Есаулов, 1995: 246.]

Таким образом, литургический текст выполняет важнейшую роль в развитии образов героев, их внутреннего конфликта, в формировании ценностного пространства героев и произведения в целом. Даринька и Виктор Алексеевич не только иллюстрируют идею присутствия Божественного промысла в жизни человека, но и обладают свободой выбора и реализуют его. Особенность психологизма Шмелева заключается во включении в систему детерминаций поведения героев действия Промысла, что само по себе не является новым в литературе (достаточно вспомнить прозу А. С. Пушкина, где действует случай как «орудие Провидения», или «высший реализм» Ф. М. Достоевского). Но использование литургической цитаты в организации внутреннего пространства героя (характерологическая функция) — это открытие писателя и свидетельство «новой эстетики», определяемой его духовными поисками, типом проблематики и открытым им новым

типом героя. Шмелев в своем последнем романе художественно воплотил не просто православное мировоззрение во всем многообразии его аспектов, но направил все свои творческие силы на главную тему — спасения души человека в вечности, и шире — тему домостроительства спасения рода человеческого, которое «осуществляется через усвоение спасения каждого отдельного лица во Христе Духом Святым» [Федотова: 88]. И литургические тексты, будучи выражением православного богослужения, являются в данном романе ключевым компонентом этнопоэтики, характеризующей национальную специфику творчества И. Шмелева.

Примечания

- ¹ Шмелев И. С. «Творчество А. П. Чехова» // Шмелев И. С. Собр. соч.: в 5 т. Т. 7 (доп.). Это было: Рассказы. Публицистика. М.: Русская книга, 1999. С. 543.
- ² Ильин И. А. Собр. соч.: Переписка двух Иванов (1947–1950). М.: Русская книга, 2000. Т. 3. С. 14.
- ³ Письмо И. С. Шмелева к Р. Г. Зоммеринг от 24.IX.1937. Цит. по: [Осьмина, 1998: 3].
- ⁴ Как справедливо отметил А. М. Любомудров, «Шмелев создал книгу, стоящую на грани между художественным произведением и документальным повествованием» [Любомудров: 174].
- ⁵ Известны слова И. Шмелева о «Путях небесных» как «опыте “духовного” романа» (см.: Ильин И. А. Собр. соч.: Переписка двух Иванов (1947–1950). М.: Русская книга, 2000. Т. 3. С. 14), послужившие основой для определения его жанра как «духовный роман», ставшего общепринятым для исследователей творчества писателя.
- ⁶ Проблема психологизма привлекала внимание исследователей в соотносении с жанровой спецификой произведения (см.: [Сергеева], [Компанец: 68–71]).
- ⁷ Ильин И. А. Собр. соч.: Переписка двух Иванов (1947–1950). М.: Русская книга, 2000. Т. 3. С. 15.
- ⁸ «Чертог Твой вижу, Спасе мой, украшенный, и одежды не имам, да вниду в онь; просвети одеяние души моя и спаси мя». См.: Триодь Постная. Ч. 2. М.: Издательский Совет Русской Православной Церкви, 2002. С. 47.
- ⁹ Шмелев И. С. Собр. соч.: в 5 т. М.: Русская книга, 1998. Т. 5. Пути небесные: роман. С. 30. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием страницы в круглых скобках.
- ¹⁰ См. текст тропаря: Минея декабрь. Ч. 1. М.: Издательский Совет Русской Православной Церкви, 2002. С. 196.

- ¹¹ См.: Минея декабрь. Ч. 2. М.: Издательский Совет Русской Православной Церкви, 2002. С. 344.
- ¹² См.: Часослов. М.: Сибирская Благовонница, 2012. С. 86.
- ¹³ Как пишет св. архиепископ Лука (Войно-Ясенецкий), «сердце по Священному Писанию есть орган общения человека с Богом, а следовательно, оно есть орган высшего познания <...> сердце обладает высшей способностью ощущать Бога, о которой говорит ап. Павел в Афинском Ареопаге: “дабы они искали Бога, не ощутят ли Его и не найдут ли” (Деян. 17: 27)» (см.: Святитель Лука Войно-Ясенецкий. Дух, душа, тело. М.: Образ, 2011. С. 15–16).
- ¹⁴ См.: Часослов. М.: Сибирская Благовонница, 2012. С. 176.
- ¹⁵ См. об этом: Субботин К., священник. Руководство к изучению устава богослужения Православной Церкви. Киев: Издательство имени святителя Льва, папы Римского, 2008. С. 67–68.
- ¹⁶ «Рождество Твое, Богородице Дево, радость возвести всей вселенной: из Тебе бо возсия Солнце правды Христос Бог наш, и, разрушив клятву, даде благословение, и, упразднив смерть, дарова нам живот вечный». (См.: Минея сентябрь. М.: Издательский Совет Русской Православной Церкви, 2003. С. 236).
- ¹⁷ Праздник Рождества Богородицы отмечается по старому стилю 8 сентября, следовательно, неслучайно героиня напевает тропарь этого праздника — тем самым Шмелев помещает событие в пространство Церковного календаря.
- ¹⁸ Минея сентябрь. С. 243.
- ¹⁹ В письме своей духовной дочери подвижник XX в. протоиерей Понтий Рупышев пишет о несении креста следующие слова: «...или о своих *греховных состояниях*, или не видя непосредственно причины такой боли, он во всяком случае или участвует в кресте своих ближних, или несет даже за них его или *свой крест несет*. *Крест же есть подвиг*. После скорби или подвига бывает всегда обогащение в духовной жизни и получение даров духу нашему свыше» (курсив наш. — Л. Д., Т. Л.) (см.: Жизнеописание и духовное наследие протоиерея Понтия Рупышева. М.: Паломник, 2016. С. 577).
- ²⁰ По определению Р. Пиккио, тематический ключ — это «прямая цитата из Священного Писания или косвенная отсылка к священному тексту, помещаемая традиционно в начале expositio создаваемого текста или сразу же после введения и предназначенная установить точную семантическую связь между буквальным и духовным смыслом повествования» [Пиккио: 437]. При том что Р. Пиккио предложил данный термин применительно к древнерусской литературе, он вполне функционален в отношении к русской художественной литературе, основанной на православной традиции и включающей в прямой или непрямой форме цитаты из священных текстов.
- ²¹ См.: Троица Постная. Ч. 1. М.: Издательский Совет Русской Православной Церкви, 2002. С. 600.

- ²² См. об этом: Субботин К., священник. Руководство к изучению устава богослужения Православной Церкви... С. 36.
- ²³ См.: Минея январь. Ч. 1. М.: Издательский Совет Русской Православной Церкви, 2002. С. 238.
- ²⁴ Евфимий Зигабен пишет: «... море познало Бога и силу Его, и почувствовав волю Его <...> побежало прочь от очей <...>. А выражение побежало, означил, по словам Златоуста, страх моря <...> Изъяснение Исихиево: В высшем значении под морем должно разуместь порочное поведение как непостоянное, а под Иорданом — благодать крещения. Итак, море жизни убегает от исповедующегося, как горькое и не могущее совместиться с тем, который навсегда отступил от горечи грехов. А Иордан не убегает, но возвращается для исповедывающихся назад, поколику они изменяются, приступив к слезам покаяния; так как покаяние производится силою крещения; и не какой пользы не было бы от покаяния без предварительного крещения. Потому-то и Иоанн сперва проповедывал покаяние и потом с покаянием соединял крещение. Почему Иордан обращается назад? Потому что согрешивший чрез покаяние идет назад, оставив прежний путь (ибо Иордан принимается за изображение покаяния)» (Толковая Псалтирь Евфимия Зигабена. Изъясненная по святоотеческим толкованиям / перевод с греческого. Издание третье. Киев: Тип. Киево-Печерской Успенской Лавры, 1907. С. 901).
- ²⁵ См.: Минея январь. Ч. 1. С. 226.
- ²⁶ См.: Требник. СПб.: Издание Свято-Троице-Сергиевой Лавры, 1995. С. 34.
- ²⁷ См.: Там же. С. 162.
- ²⁸ См.: Триодь Постная. Ч. 2. М.: Издательский Совет Русской Православной Церкви, 2002. С. 144.
- ²⁹ Триодь Постная. Ч. 2. С. 144.
- ³⁰ См. об этом: Кашкин А. С. Устав православного богослужения / Саратовская Православная Духовная Семинария. Саратов: Изд-во Саратовской митрополии, 2018. С. 94.
- ³¹ См.: Минея сентябрь. М.: Издательский Совет Русской Православной Церкви, 2003. С. 428.
- ³² «Первый том романа “Пути небесные” был завершен Шмелевым в мае 1936 года, второй — создан в 1944–1947 годах. Смерть писателя в 1950 году оборвала работу над третьим томом» [Любомудров: 173].

Список литературы

1. Галанина О. Е. Типология героев в романе И. С. Шмелева «Пути небесные» // Творчество И. С. Шмелева в аксиологическом аспекте. XIII Крымские международные Шмелевские чтения: сб. материалов междунар. науч. конф. 10–15 сентября 2004 г. / ред. В. П. Цыганник. — Алушта, 2004. — С. 68–72.

2. Дзыга Я. О. Достоевский и Шмелев: «духовный роман» и агиографическая литература // Культура народов Причерноморья. — Симферополь, 1998. — № 5. — С. 203–207.
3. Дзыга Я. О. Творчество И. С. Шмелева в контексте традиций русской литературы. — М.: [б. и.], 2013. — 346 с.
4. Дунаев М. М. Вера в горниле сомнений: Православие и русская литература в XVII–XX веках. — М.: Издательский Совет Русской Православной Церкви, 2002. — 1056 с.
5. Есаулов И. А. Поэтика литературы русского зарубежья (Шмелев и Набоков: два типа завершения традиции) // Есаулов И. А. Категория соборности в русской литературе. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1995. — 288 с.
6. Есаулов И. А. Русская классика: новое понимание. — СПб.: Алетейя, 2012. — 448 с.
7. Захаров В. Н. Русская литература и христианство // Проблемы исторической поэтики. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1994. — Вып. 3. — С. 5–11 [Электронный ресурс]. — URL: <http://poetica.pro/journal/article.php?id=2370> (20.02.2019). DOI: 10.15393/j9.art.1994.2370
8. Захаров В. Н. Православные аспекты этнопоэтики русской литературы // Проблемы исторической поэтики. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1998. — Вып. 5. — С. 5–30 [Электронный ресурс]. — URL: <http://poetica.pro/journal/article.php?id=2472> (20.02.2019). DOI: 10.15393/j9.art.1998.2472
9. Захаров В. Н. Проблемы исторической поэтики: этнологические аспекты. — М.: Индрик, 2012. — 264 с.
10. Ильин И. А. Творчество И. Шмелева // Ильин И. А. О Тьме и Просветлении: книга художественной критики: Бунин, Ремизов, Шмелев. — М.: Скифы, 1991. — С. 135–195.
11. Компанеец В. В. Антиномичность характера в романе И. С. Шмелева «Пути небесные» // Русское зарубежье — духовный и культурный феномен: в 2 ч. — М., 2003. — Ч. 1. — С. 68–71.
12. Лепяхин В. В. Слово как иконообраз // Лепяхин В. Икона и иконичность. — 2-е изд., перераб. и доп. — СПб.: Успенское подворье Оптиной Пустыни, 2002. — 400 с.
13. Любомудров А. М. Духовный реализм в литературе русского зарубежья: Б. К. Зайцев, И. С. Шмелев. — СПб.: Дмитрий Буланин, 2003. — 272 с.
14. Осьминина Е. А. Проблемы творческой эволюции И. С. Шмелева: дис. ... канд. филол. наук. — М., 1993. — 166 с.
15. Осьминина Е. А. Последний роман // Шмелев И. С. Собр. соч.: в 5 т. — М.: Русская книга, 1998. — Т. 5. Пути небесные. — С. 3–14.
16. Пиккио Р. Функция библейских тематических ключей в литературном коде православного славянства // Пиккио Р. Slavia Orthodoxa. Литература и язык. — М., 2003. — С. 431–466.
17. Самохвалова Л. Д. Библейские «вечные образы» в аспекте визуального поворота в современной лингвистике (на примере образа Распятие) // Филологический класс. — 2015. — № 3 (41). — С. 91–98.

18. Сергеева А. Г. «Пути небесные» И. С. Шмелева как духовный роман // Творчество И. С. Шмелева в аксиологическом аспекте. XIII Крымские международные Шмелевские чтения: сб. материалов междунар. науч. конф. 10–15 сентября 2004 г. / ред. В. П. Цыганник. — Алушта, 2004. — С. 56–67.
19. Сорокина О. Н. Московянина: Жизнь и творчество Ивана Шмелева. — М.: Московский рабочий; Скифы, 1994. — 391 с.
20. Строганова И. А. «Пути небесные» И. С. Шмелева: жанровый и стилиевой синтез // Вестник Московского государственного гуманитарного университета им. М. А. Шолохова. Филологические науки. — 2014. — Вып. 3. — С. 20–27.
21. Федотова Р. А. Понятие «литургическое пространство» и его связь с теорией искусства // Классика в искусстве сквозь века: сб. ст. — СПб., 2015. — С. 83–92.
22. Хачатурян Л. В. «Пути небесные»: И. С. Шмелев о духовном романе // И. С. Шмелев и духовная культура православия. IX Крымские международные Шмелевские чтения: сб. материалов междунар. науч. конф. 12–16 сентября 2000 г. / ред. В. П. Цыганник. — Симферополь: Таврия-Плюс, 2002. — С. 112–118.
23. Черников А. П. Проза И. С. Шмелева: концепция мира и человека. — Калуга: Калужский областной институт усовершенствования учителей, 1995. — 344 с.
24. Черников А. П. Опыт духовного романа. «Пути Небесные» И. С. Шмелева // Литература в школе. — 2003. — № 2. — С. 13–18.
25. Шешунова С. В. Национальный образ мира в русской литературе (П. И. Мельников-Печерский, И. С. Шмелев, А. И. Солженицын): дис. ... д-ра филол. наук. — Дубна, 2006. — 368 с.
26. Шешунова С. В. Национальный образ мира как категория этнопоэтики русской словесности // Проблемы исторической поэтики. — Петрозаводск: ПетрГУ, 2008. — Вып. 8. — С. 5–16 [Электронный ресурс]. — URL: <http://poetica.pro/journal/article.php?id=2589> (20.02.2019). DOI: 10.15393/j9.art.2008.2589
27. Шешунова С. В. Национальный образ мира и межкультурная коммуникация в творчестве И. С. Шмелева. — М.: ЛЕНАНД (Урсс), 2017. — 200 с.
28. Шкуропат М. Ю. Иконичность словесного образа // Икона в русской словесности и культуре: сб. ст. — М.: Паломник, 2012. — 608 с.

Liudmila G. Dorofeeva

*Immanuel Kant Baltic Federal University
(Kaliningrad, Russian Federation)*

lgdorofeeva@mail.ru

Tatyana V. Larionova

*Independent Researcher
(Moscow, Russian Federation)*

tanita2111@mail.ru

A Characterological Function of the Liturgical Text in the Novel “The Ways of Heaven” by I. Shmelev

Abstract. The article focuses upon the liturgical text in Ivan Shmelev’s novel “The Ways of Heaven” and its characterological function as a major component of ethnopoetics. The author himself classifies his novel as “spiritual” and peculiarities of this genre find expression in the principles of creation of the characters capable of self-evolution, inherent in the literature of psychological realism. The most relevant in the novel’s hierarchy of determinants is a “spiritual determinism” where the participation of Divine Providence in development of the plot and heroes’ characters becomes essential. Liturgical quotations remain inseparably related to the images of the main characters throughout the whole novel, referring to different stages of their spiritual paths. More significantly, quotations are actively involved in the characters’ internal decision-making process as well as in their formation. A remarkable variety of theological meanings shapes the spiritual space of the novel and of the protagonists, frequently serving as a means of characterization. Testifying to the author’s Orthodox worldview, heroes’ “ways of heaven”, regarded in soteriological terms, are of two types: the one of discovering Christ (the hero) and the other one of following Christ (the heroine). The detailed analysis of the key liturgical quotations in their relation to Victor Alexeevich and Daria Koroleva (the protagonists) revealed a particular significance of the liturgical quotations in structuring the heroes’ inner space. We believe it to be Ivan Shmelev’s artistic discovery and a testimony to a “new aesthetics”, defined by a spiritual quest of the author himself.

Keywords: Ivan Shmelev, ethnopoetics, liturgical text, novel, psychology, principle of determinism, literary character

About the authors: *Dorofeeva Liudmila G.* — Doctor of Philology, Professor of the Institute of Humanities, Immanuel Kant Baltic Federal University (ul. A. Nevskogo 14, Kaliningrad, 236016, Russian Federation); *Larionova Tatyana V.* — Independent Researcher

Received: May 14, 2019

Date of publication: October 18, 2019

For citation: Dorofeeva L. G., Larionova T. V. A Characterological Function of the Liturgical Text in the Novel “The Ways of Heaven” by I. Shmelev. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2019, vol. 17, no. 4, pp. 273–300. DOI: 10.15393/j9.art.2019.6362 (In Russ.)

References

1. Galanina O. E. The Typology of the Characters in the Novel of I. S. Shmelev “The Ways of Heaven”. In: *Tvorchestvo I. S. Shmeleva v aksiologicheskom aspekte. XIII Krymskie mezhdunarodnye Shmelevskie chteniya [I. S. Shmelev’s Works in an Axiological Context. The 13th International Crimean Shmelev Reading]*. Alushta, 2004, pp. 68–72. (In Russ.)
2. Dzyga Ya. O. Dostoevsky and Shmelev: A “Spiritual Novel” and Hagiographic Literature. In: *Kul’tura narodov Prichernomor’ya [Culture of the Peoples of the Black Sea Coastal Area]*. Simferopol, 1998, no. 5, pp. 203–207. (In Russ.)
3. Dzyga Ya. O. *Tvorchestvo I. S. Shmeleva v kontekste traditsiy russkoy literatury [The Works of I. S. Shmelev in the Context of Russian Literature Traditions]*. Moscow, 2013. 346 p. (In Russ.)
4. Dunaev M. M. *Vera v gornile somneniy: Pravoslavie i russkaya literatura v XVII–XX vekakh [Faith in the Heat of Doubts: Orthodoxy and Russian Literature in the 17th–20th Centuries]*. Moscow, Izdatel’skiy Sovet Russkoy Pravoslavnoy Tserkvi Publ., 2002. 1056 p. (In Russ.)
5. Esaulov I. A. The Poetics of the Literature of the Russian Expatriate Community (Shmelev and Vladimir Nabokov: Two Types of the End of Tradition). In: *Esaulov I. A. Kategoriya sobornosti v russkoy literature [Esaulov I. A. The Category of Sobornost’ in Russian Literature]*. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1995. 288 p. (In Russ.)
6. Esaulov I. A. *Russkaya klassika: novoe ponimanie [Russian Classics: New Understanding]*. St. Petersburg, Aleteyya Publ., 2012. 448 p. (In Russ.)
7. Zakharov V. N. Russian Literature and Christianity. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1994, issue 3, pp. 5–11. Available at: <http://poetica.pro/journal/article.php?id=2370> 9 (accessed on February 20, 2019). DOI: 10.15393/j9.art.1994.2370 (In Russ.)
8. Zakharov V. N. Orthodox Aspects of Russian Literature Ethnopoetics. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1998, issue 5, pp. 5–30. Available at: <http://poetica.pro/journal/article.php?id=2472> (accessed on February 20, 2019). DOI: 10.15393/j9.art.1998.2472 (In Russ.)
9. Zakharov V. N. *Problemy istoricheskoy poetiki: etnologicheskie aspekty [The Problems of Historical Poetics: Ethnological Aspects]*. Moscow, Indrik Publ., 2012. 264 p. (In Russ.)
10. Il’in I. A. The Works of I. Shmelev. In: *Il’in I. A. O T’me i Prosvetlenii: kniga khudozhestvennoy kritiki: Bunin, Remizov, Shmelev [Ilyin I. A. About the*

- Darkness and Enlightenment: The Book of Literary Criticism: Bunin. Remizov. Shmelev*. Moscow, Skify Publ., 1991, pp. 135–195. (In Russ.)
11. Kompaneets V. V. The Antinomical Character in the Novel of I. S. Shmelev “The Ways of Heaven”. In: *Russkoe zarubezh’e — dukhovnyy i kul’turnyy fenomen: v 2 chastyakh* [The Russian Expatriate Community — a Spiritual and Cultural Phenomenon: in 2 Parts]. Moscow, 2003, part 1, pp. 68–71. (In Russ.)
 12. Lepakhin V. V. The Word as an Iconographic Image. In: *Lepakhin V. Ikona i ikonichnost’* [Lepakhin V. An Icon and Iconicity]. St. Petersburg, Uspenskoe podvor’e Optinoy Pustyni Publ., 2002. 400 p. (In Russ.)
 13. Lyubomudrov A. M. *Dukhovnyy realizm v literature russkogo zarubezh’ya: B. K. Zaitsev, I. S. Shmelev* [Spiritual Realism in Russian Literature Abroad: Boris Zaitsev, Ivan Shmelev]. St. Petersburg, Dmitriy Bulanin Publ., 2003. 272 p. (In Russ.)
 14. Os’minina E. A. *Problemy tvorcheskoy evolyutsii I. S. Shmeleva: dis. ... kand. filol. nauk* [The Problems of the Creative Evolution of I. S. Shmelev. Ph.D. philol. sci. diss.]. Moscow, 1993. 166 p. (In Russ.)
 15. Os’minina E. A. The Last Novel. In: *Shmelev I. S. Sobranie sochineniy: v 5 tomakh* [Shmelev I. S. Collected Works: in 5 Vols]. Moscow, Russkaya kniga Publ., 1998, vol. 5, pp. 3–14. (In Russ.)
 16. Picchio R. The Function of Biblical Thematic Clues in the Literary Code of the Orthodox Slavs. In: *Picchio R. Slavia Orthodoxa. Literatura i yazyk* [Picchio R. Slavia Orthodoxa. Literature and the Language]. Moscow, 2003, pp. 431–466. (In Russ.)
 17. Samokhvalova L. D. The Biblical “Eternal Images” in the Context of a Visual Turn in Contemporary Linguistics (Exemplified by the Image of the Crucifixion). In: *Filologicheskiy klass* [Philological Class], 2015, no. 3 (41), pp. 91–98. (In Russ.)
 18. Sergeeva A. G. “The Ways of Heaven” by I. S. Shmelev as a Spiritual Novel. In: *Tvorchestvo I. S. Shmeleva v aksiologicheskom aspekte. XIII Krymskie mezhdunarodnye Shmelevskie chteniya* [I. S. Shmelev’s Works in an Axiological Context. The 13th Crimean International Shmelev Reading]. Alushta, 2004, pp. 56–67. (In Russ.)
 19. Sorokina O. N. *Moskoviana: Zhizn’ i tvorchestvo Ivana Shmeleva* [Moskoviana: Life and Works of Ivan Shmelev]. Moscow, Moskovskiy rabochiy Publ., Skify Publ., 1994. 391 p. (In Russ.)
 20. Stroganova I. A. “The Ways of Heaven” by I. S. Shmelev: a Genre and Style Synthesis. In: *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo gumanitarnogo universiteta im. M. A. Sholokhov: Seriya «Filologicheskie nauki»* [Vestnik of Sholokhov Moscow State University for the Humanities: Series “Philological Science”], 2014, issue 3, pp. 20–27. (In Russ.)
 21. Fedotova R. A. The Concept of “Liturgical Space” and Its Connection with the Theory of Art. In: *Klassika v iskusstve skvoz’ veka* [The Classics in Art Through Centuries]. St. Petersburg, 2015, pp. 83–92. (In Russ.)

22. Khachatryan L. V. "The Ways of Heaven": I. S. Shmelev About a Spiritual Novel. In: *I. S. Shmelev i dukhovnaya kul'tura pravoslaviya. IX Krymskie mezhdunarodnye Shmelevskie chteniya* [I. S. Shmelev and Spiritual Culture of Orthodoxy. The 9th Crimean International Shmelev Reading]. Simferopol, Tavriya-plyus Publ., 2002, pp. 112–118 (In Russ.)
23. Chernikov A. P. *Proza I. S. Shmeleva: kontseptsiya mira i cheloveka* [I. S. Shmelev's Prose: the Concept of the World and Man]. Kaluga, Kaluga Regional Institute of Teachers Training Publ., 1995. 344 p. (In Russ.)
24. Chernikov A. P. The Experience of a Spiritual Novel. "The Ways of Heaven" by I. S. Shmelev. In: *Literatura v shkole*, 2003, no. 2, pp. 13–18. (In Russ.)
25. Sheshunova S. V. *Natsional'nyy obraz mira v russkoy literature (P. I. Mel'nikov-Pecherskiy, I. S. Shmelev, A. I. Solzhenitsyn): dis. ... d-ra filol. nauk* [The National Image of the World in Russian Literature (P. I. Melnikov-Pechersky, I. S. Shmelev, A. I. Solzhenitsyn). PhD. philol. sci. diss.]. Dubna, 2006. 368 p. (In Russ.)
26. Sheshunova S. V. The National Image of the World as an Ethnopoetical Category in Russian Literature. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2008, issue 8, pp. 5–16. Available at: <http://poetica.pro/journal/article.php?id=2589> (accessed on February 20, 2019). DOI: 10.15393/j9.art.2008.2589 (In Russ.)
27. Sheshunova S. V. *Natsional'nyy obraz mira i mezhkul'turnaya kommunikatsiya v tvorchestve I. S. Shmeleva* [The National Image of the World and Intercultural Communication in the Works of I. S. Shmelev]. Moscow, LENAND (Urss) Publ., 2017. 200 p. (In Russ.)
28. Shkuropat M. Yu. The Iconicity of a Verbal Image. In: *Ikona v russkoy slovesnosti i kul'ture* [The Icon in Russian Literature and Culture]. Moscow, Palomnik Publ., 2012. 608 p. (In Russ.)