

ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ И.С. ШМЕЛЁВА

Дао Сяолэй

канд. филолог. наук, Столичный педагогический университет, г. Пекин, Китай
13274619586@163.com

FEMALE IMAGES IN THE WORKS OF I.S. SHMELEV

Dao Xiaolei

Summary: I.S. Shmelev created in his novels a whole gallery of peculiar female images combining traditional characteristics of a Russian woman and features of the Orthodox ideal. Shmelev's women have different trajectories of fate and different paths to the Truth, but each of them finds peace of mind and spiritual well-being at the end of this path, discovering the very Truth for the world and in themselves. Its essence for the Orthodox writer Shmelev lies in the postulate: the divine in man is above his natural nature, nature. Through the works of Shmelev, a special reverence is transmitted to women filled with pious faith, marked by some "sanctity" of behavior and deeds. It is important for the writer to show how these women are "cleansed" from the inside, improved and enlightened - through their self-sacrifice and helping others achieve spiritual enlightenment. The saving power of a woman, as one of the deepest features of her personality, seems to the writer to be a special factor capable of influencing the fate of Russia. Female images help Shmelev to embody both subjective moral ideas about the ideal of a woman, and religious-ethical, worldview attitudes of Russian society, widespread at that time.

Keywords: I.S. Shmelev, the female ideal in Orthodoxy, female images in Shmelev's work, "Heavenly Paths", "Love Story", "Summer of the Lord", "Nanny from Moscow".

Аннотация: И.С. Шмелёв создал в своих романах целую галерею своеобразных женских образов, сочетающих в себе традиционные характеристики русской женщины и черты православного идеала. У женщин Шмелёва разные траектории судьбы и разные пути к Истине, но каждая из них в конце этого пути обретает душевный покой и духовное благополучие, открывая для мира и в себе ту самую Истину. Суть её для православного писателя Шмелёва заключается в постулате: божественное в человеке превышает его природного естества, природы. Через произведения Шмелёва передаётся особое почитание к наполненным благочестивой верой женщинам, отмеченным некоторой «святостью» поведения и поступков. Писателю важно показать, как эти женщины «очищаются» изнутри, совершенствуются и прозревают - через своё самопожертвование и помощь другим в достижении духовного просветления. Спасительная сила женщины, как одна из глубинных черт её личности, представляется писателю особым фактором, способным повлиять на судьбу России. Женские образы помогают Шмелёву воплощать как субъективные нравственные представления об идеале женщине, так и религиозно-этические, мировоззренческие установки русского общества, распространённые в тот период времени.

Ключевые слова: И.С. Шмелёв, женский идеал в православии, женские образы в творчестве Шмелёва, «Пути небесные», «История любовная», «Лето Господне», «Няня из Москвы».

Введение

В мировой литературе существует множество самых разнообразных женских образов, отражающих мировоззренческие принципы конкретного писателя, каких-либо социальных групп, общества в целом или целой культурной эпохи и запомнившихся теми или иными особенностями характера, поведения, представлениями о жизни. Русская литературная традиция – не исключение: её представителей всегда отличали серьёзные размышления над предназначением женщины и трогательная забота о женской доле. Православный идеал русской женщины можно назвать своеобразным культурным кодом к пониманию специфики нравственно-этических представлений русского человека.

Исследование

Ещё в устной народной традиции и затем в текстах древнерусской литературы зародились определённые женские типы, соответствующие русскому культурному коду: образ нежной, романтической, чувственной женщины, готовой на страдания ради любви (Ярославна,

Феврония); образ женщины сильной, деятельной, смело преодолевающей любые трудности (княгиня Ольга); образ женщины, страдающей под гнётом обстоятельств и социальной несправедливости (Ефросиния Суздальская). Образ искушительницы изначально не был представлен в русском культурном пространстве. Одним из первых подробным исследованием идеальных женских характеров древней Руси занялся Ф.И. Буслаев [1], который в качестве основания «идеальности», «благотворной среды» для формирования таких образов выделил «верованье». Каждый значимый женский образ в той или иной степени был праобразом Богородицы, которая стала главным идеалом женского поведения в глазах русских людей. [2] Истинная духовность женской природы утверждалась в милосердии, бескорыстии, жертвенности, честности, любви и терпении, представляя собой высший образец любви. Традиционное почитание женщин в православии, совмещённое с дворянским воспитанием, не могло быть забыто и проигнорировано русскими писателями первой волны эмиграции. Своей главной задачей они видели защиту традиционных ценностей русской культуры, в том числе сохранение идеальных представлений о женском образе. К это-

му процессу, несомненно, был причастен и писатель И.С. Шмелёв. Тем или иным образом тема женских образов в творчестве И.С. Шмелёва затрагивается в работах Е.А. Коршуновой, В.А. Соткова, С.А. Мартыановой, Я.О. Дзыга. Однако полноценного и разностороннего литературоведческого анализа этой проблематики на данный момент не существует, что обуславливает закономерный к ней интерес. Взгляды Шмелёва в этом направлении и их художественное преломление сохраняют свою значимость и на сегодняшний момент истории.

Даже в реальной жизни квинтэссенцией отношения Шмелёва к женщине были слова: «Я благоговею перед женственностью» [3, с. 8], подтверждением которых стал счастливый брак писателя. Жена писателя О.А. Бредиус-Субботина была для него олицетворением желаемого идеала, что способствовало его творческой реализации и созданию достоверных женских портретов с идеальными чертами. Во многих произведениях писатель выражал восхищение женщинами, придавал большое значение их роли в судьбе России, определяя их как носительниц непобедимой духовной силы. Шмелёв был уверен, что превосходные качества русских женщин заслуживают восхваления в русской классической литературе: «Сколько чарующих образов матерей, жён, бабушек, нянь, сестёр, невест... у Тургенева, Достоевского, Гончарова, Толстого, Лескова, Чехова, Мельникова-Печерского... и, конечно, у нашего Солнца – Пушкина» [4, с. 558].

«Вечная женщина» для «путей небесных»

Даринька Королёва – основной женский образ в романе «Пути небесные» – с самого начала предстаёт, как существо, устремлённое к небесному и обречённое с детства на страдания, «сжавшаяся, в платке... какая-нибудь несчастная, неудачница» [5, с. 26]. В то же время Даринька являет собой тот самый чистый источник, который будет наполнять окружающих живительной силой, пробуждать в них лучшее, а в Вейденгаммере – желание измениться. Как трогательно описывает Шмелёв первые впечатления Вейденгаммера при знакомстве с Даринькой, увидевшего в ней наивного, чистого, милого ребёнка с совсем детскими губами, девственно нежным подбородком, молящими светлыми глазами. [5, с. 16] Так автор приоткрывает читателю свой идеал – образ «шмелёвской девушки», сохраняющей внутреннюю непорочность и святость при любых жизненных обстоятельствах. [6] Даже переехав в Уютово, создав семью и став настоящей хозяйкой поместья, Дарья сохраняет внутреннюю чистоту, тот благодатный свет, которым она наделена свыше и который становится источником света для окружающих. Обладание этим внутренним светом – это то, «о чём мечтает поэзия, что ищет философия, что знает одна религия» [5, с. 235]. Таким образом, Шмелёв возвышает глубокую искреннюю веру в Бога над миром человеческим и предлагает рассматривать земную жизнь сквозь

призму христианского вероучения.

С детства в сердце Дарьи укоренился религиозный взгляд на мир и определённые моральные принципы. Её «общение» с Богом через молитву происходит на протяжении всего романа, потому что она веряет ему свою судьбу и ждёт от него помощи и поддержки. Для неё важно не её собственное желание, а путь, который Бог для неё наметил. Она никогда не принимает во внимание свою волю, а в моменты душевного кризиса она молится и обращается за помощью к Богу через старца Варнаву.

Кроме того, стоит посмотреть на религиозность Дарьи и с другой точки зрения – как на возможность искупления грехов самой Дарьи и грешника – Вейденгаммера. До знакомства с Дарьей Вейденгаммер, по его признанию, был почти нигилистом и, в определённом смысле, атеистом. В его сердце не было места ни Богу, ни дьяволу, ни добру, ни злу – абсолютно ничему. Для Дарьи отсутствие веры – вид болезни, которую обязательно нужно лечить, потому что она сродни страшному несчастью, а у Вейденгаммера «больная ... душа, жаждущая Духа» [5, с. 41]. Дарья возвращает Вейденгаммеру, изолировавшему себя от мира после неудачного брака, желание быть счастливым и обрести душевное успокоение. Бескорыстное самопожертвование Дарьи, привнесение в мир бесконечного света и любви служат мостом, по которому Вейденгаммер переходит из одного, неуютного и беспросветного пространства в другое – полное смысла, добра, понимания.

Но, как писал Шмелёв, созданный им образ Дарьи находится ещё в зачаточном состоянии: «Я в Дариньке пытался наметить идеал женственного... но она у меня лишь эмбрион... - ей расцветать придётся. Только не успею (да м. б. и не одолел бы!) её “расцвести”. Она непохожа (знаю!) ни на какой женский образ во всех литературах... но она, всё ещё, в завязи, ещё не налилась» [3, с. 409]. Однако Дарья была живым, очень чувственным человеком, а не исключившей своё человеческое естество святой женщиной. В Дарье, помимо безоговорочной веры в Бога и Божественное провидение, стремления приблизиться к истинно религиозному образу жизни и мышления, также присутствуют искренние эмоции, свойственные обычной девушке. Внутри неё периодически проявляются противоречия, борьба между следованием религиозным правилам и истинными человеческими эмоциями. Именно столкновение божественного начала и человеческой природы в Дарье делает этот образ «шмелёвской девушки» многогранным и живым, способным проникать в души людей, подталкивать к глубоким размышлениям и преодолевать «трагизм и испытания собственной судьбы» [6, с. 354].

Дарья влюбляется в Вейденгаммера после нескольких встреч, но, осознав в какой-то момент «настоящность» и

глубину своего чувства, она начинает испытывать страх и муки совести за любовь к женатому мужчине. Вся противоречивость ситуации с женой Вейденгаммера, оформлением развода и невозможностью заключить официальный брак между Вейденгаммером и Дарьей, приносит девушке немало страданий: она «разрывается» между чувством и существующей православной этикой. Для истинно верующего человека такая ситуация мучительна. Описывая её, Шмелёв, словно, обдумывает вариант проживания подобных испытаний и поведения женщины. Он не использует распространённый в подобных случаях психологический анализ состояния и реакций Дарьи, всю ситуацию автор описывает и разъясняет через мудрость последователей христианского учения (подвижников).

Однако «воспитание души» Дарьи не заканчивается на этом и продолжается испытанием ею греховного влечения к Вагаеву. Проживание этого искушения даже отодвигает Дарью на некоторое время от Бога – она перестаёт с Ним «общаться», молиться. Сюжет, связанный с чувством между Дарьей и Вагаевым, отчасти напоминает роман Анны Карениной и Вронского у Льва Толстого в «Анне Карениной». В обоих романах есть эпизоды на ипподроме, когда и Анна, и Дарья переживают во время скачек неудержимую, безумную гамму чувств – от страха до вины за свою греховную страсть. Анна осознаёт и оценивает свои действия, как оправданные проживаемыми эмоциями, и её страдания оказываются побеждёнными. В этот момент она ощущает себя освобождённой от узды лошады, а все накопленные эмоции разливаются внутри неё мощным потоком. В отличие от Анны, Дарья всегда подавляет в себе «себя»; делает она это и сейчас, не осмеливаясь признаться в своих чувствах к Вагаеву. В этом её самообман схож, по сути, с позицией Алексея Каренина.

Такая разница в осмыслении и оценке ситуации приводит к тому, что героини по-разному выходят из неё: Анна так и не сможет найти душевного и духовного выхода из греховного тупика. В то время как Дарья, опираясь на спасительное православие, постепенно возвращает себе спокойствие и душевное равновесие. Стоит напомнить, что Шмелёв пытался выстроить жизненную линию Дарьи и дальше, после завершённых двух частей романа, но тогда этот образ требовал бы художественного развития, что сильно озадачивало писателя. Его Дарья становилась лишь «проповедником» скучных истин, поскольку самое важное испытание – борьбу духа и плоти она прошла, а дальше – все другие испытания будут только слабее, проще и не будут работать на раскрытие идеального женского образа с позиций христианства. Так Шмелёв в третьей части романа подведёт Дарью окончательно к смерти. Но смерть Дарьи, в отличие от самоубийства Анны, будет признаком духовного освобождения, прощения и следования в вечность. Сон Дарьи о кресте из первой части романа как будто намекал

на смерть Дарьи, подчёркивая её трагическую участь «проводника небесного света».

Пережив искушения, любовь, страсть, страдания и обретя в конце концов покой, Дарья претерпела полную духовную трансформацию. Её чувство к Вейденгаммеру – это не просто любовь между земными мужчиной и женщиной: прошедшее разные этапы – «сторге» (Στοργή греч. – привязанность), филиа» (Φιλία греч. – дружеская любовь), «эротас» (Ἔρως греч. – страсть) – оно в итоге превратилось в «агапи» (Ἀγάπη греч. – идеал любви, сильная, крепкая любовь между мужчиной и женщиной), в духовную любовь. Столкновение божественного и человеческого открыло Истину и привело Дариньку к просветлённости.

Женщина, обладающая истинным благородством и пренебрегающая соблазнами

В «бытово-психологическом, с юмором», как его называл сам И.С. Шмелёв, романе «История любовная» через два женских образа – акушерки Серафимы и домработницы Паши – раскрывается всё та же коллизия непорочной чистоты и вечного, противоборствующего ей греха. Эти женские образы резко противоположны: Серафима, красивая и строгая, ослепляет многих мужчин своим обаянием, а Паша проста и мила, стремится к искренней и благородной любви. Обе женщины притягивают к себе главного героя романа – Тоню, романтически настроенного юношу. Тоня увлечён такими литературными персонажами, как Онегин, Отелло и Дон Кихот, он идеализирует женщин, видя в них «небо... богинь... идеал» [7, с. 196]. Поэтому и внешний облик «чистенькой» Паши, которой всего семнадцать лет, описан Шмелёвым в манере, напоминающей тургеневскую «Первую любовь», которой увлечён Тоня. «Живыми и чудесно-новыми» словами автор рисует милое розовое лицо, незабываемые чистые глаза, розовые губы, ямочку на щеке, кудрявые волосы и платье (конечно же!) бело-синего цветов. А как же иначе?! Ведь для Тони она символизирует Богородицу: и сама Паша, и всё, что её сопровождает и окружает, наполнено «праздничным сиянием». При этом, для преодоления чрезмерного эстетства, излишней наигранности ситуации и достижения реалистичности сюжета, автор обращает внимание на то, что Тоня на самом деле замечает в Паше сочетание наивности и развратных мыслей. Самостоятельная Паша, пережившая немало трудностей, более зрелая и умная по сравнению с инфантильным Тоней. Она ловко маневрирует между кучером, слугой и самим Тоней. Иногда Тоня видит за некоторыми действиями Паши преднамеренный флирт и испытывает отвращение к этому. За этим стоит не столько зависть Тони к соперникам, сколько страх перед разрушением собственного идеала, утратой своей музыки.

Паша – девушка истинно верующая, она часто крестит-

ся, молится, обращаясь за помощью и защитой к Богу. А у постели тяжело больного Тони она даёт обет отправиться в монастырь, если Тоня выздоровеет. Именно в этот момент душа Паши полностью очищается и осуществляет собственное спасение: вновь любовь от «эротас» возвышается до «агапи» – любви платонической, духовной, возрождающей в человеке его Божественную суть.

Ещё большую реалистичность в художественное пространство романа вносит образ Серафимы – соблазнительницы Тони, «повитухи» (акушерки) 24 лет. Несмотря на «ангельское» имя, уже в описании внешности Серафимы заметны другие выразительные средства и акценты. Это высокая, стройная девушка с благородным и изысканным лицом, длинными каштановыми волосами. И хотя благородство тут подчёркнуто, тем не менее, содержательная наполненность этого слова, тонко описанная Шмелёвым в эпизоде с помоями, придаст насмешливый, сатирический оттенок всему образу Серафимы, тем более контрастирующий с её именем. Горделивая красота Серафимы притягивает внимание многих мужчин, и она не может устоять перед этим большим искушением. В противоположность традиционному женскому поведению, воплощённому в образе Паши, Серафима представляет собой новый женский тип, отстаивающий принципы свободной любви.

Персонажи в «Истории любовной» созданы автором по принципу: «внешность отражает внутреннее содержание» – духовность и нравственные качества человека можно оценить уже по его внешнему виду. Эстетизм, присутствующий в романе и уходящий корнями в романтизм, используется автором для описания внутреннего мира Тони, его чувства к Паше: любовь юноши вспыхивает в моменты, когда девушка празднично одета и выглядит опрятно, аккуратно, чисто; в будничной же одежде недостатки её внешности и образования кажутся Тоне особенно выпуклыми, тем самым доставляя ему страдания.

Однако настоящее прозрение у молодого человека наступает в момент свидания с Серафимой, когда он осознаёт, что это соблазнение, искушение от дьявола. Красивая и нежная Серафима вдруг становится уродливой: «Она повернулась ко мне лицом, и я увидал глаза... Я увидал только один глаз... страшный! Я увидал темные, кровавые веки, напухшие, без ресниц, и неподвижный, стеклянный глаз! Этот ужасный глаз смотрел на меня безжизненно» [7, с. 401]. «Стеклянный глаз» – это не только образ «Мефисто», «искусителя», «греха», это и напоминание о «слепоте» Тони. Ведь не только Серафима, но и всё, что связано с ней, включая мать и её любовника, – всё это отвратительно, уродливо, безобразно, как и сам грех. Страсть к Серафиме, близость с ней – ужасный плен для души Тони: «На душе было тяжело, тревожно: грехи, экзамены...» [7, с. 285]. Но в итоге ему удаётся победить

искушение, отстоять свою свободу и чистоту, отказаться от иллюзий и затем получить в награду настоящую любовь, сочетающуюся с верой в Бога.

«История любовная» содержит ещё одну женскую историю – эпизодическую – рассказ о Мане. Это третий женский образ, отличающийся от первых двух. Маня – соседка Тони и так же, как Серафима, она привлекательна для мужчин. Природа Мани губительна, она – воплощение плоти и разврата. Поэтому и искушения в её судьбе гораздо страшнее: Маня словно получает от судьбы возможность справиться с греховностью своей натуры, выйдя замуж за сына благочестивого пастуха, но в итоге дьявольское искушение берёт верх – она вступает в связь с отцом своего мужа. Маня не просто грешит против собственной человеческой/божественной природы, она ещё и обрекает на падение души других людей – своего мужа и его отца. Муж убивает Маню топором, но делает это не из ревности, а из-за невозможности вынести тяжесть этого греха. Для мужа Мани такая развратная и бесстыдная жизнь – это полная утрата божественного начала в человеке, победа плотских страстей, уподобляющих людей скоту.

В романе Шмелёв часто высказывает собственную позицию через своего героя Тоню, который сохраняет уважительное и даже восхищённое отношение к женщинам. Но для писателя истинная любовь проявляется в её платонической чистоте, поэтому идеальным он всё-таки видит женский образ, воплощённый в Паше – простой, наивный, пронизанный божественным светом.

Святая женщина

Культ святых, как одна из важнейших особенностей русской культуры, нашёл своё проявление и в русской литературе: многие женские образы, созданные писателями и поэтами, наделены теми или иными характеристиками святости – искренняя вера в Бога, соблюдение православных норм и традиций, самопожертвование и преданность. Обладание христианскими добродетелями делает таких женщин эталоном поведения в обществе, которому общество выражает всяческое почтение и уважение. Шмелёву удавалось в своих произведениях создавать образы таких женщин, искусно выявляя божественное в обычных людях.

В романе «Лето Господне» такой святой женщиной предстаёт прабабушка Вани – Устинья. Для Вани прабабушка была образцом мудрости и благочестия, твёрдо придерживавшегося постулатов православной веры. Христианская церковь всегда была в сердце Устиньи, независимо от того, где она находилась – дома или вне его, покорное следование вере превращало все её действия в форму духовной практики. Все поступки и поведение прабабушки сохраняли свою священность для

Вани даже после её смерти, вызывая уважение и благоговение: сорок лет поста, беспрестанные молитвы день и ночь, особое почитание Кремля и церковей около него (даже домашняя лошадь была вовлечена бабушкой в этот ритуал).

Устинья более всех других женских образов воплощает в себе черты Богородицы – Матери всего существующего на Земле. Недаром Горкин учит Ваню древней молитве, которую тот слышал когда-то от своей прабабушки - молитве, обращённой к Великой Матери Земли: «Как с цветочками встанем на коленки, ты и пошепчи в травку: <и тебе мати-сыра земля, согрешил, мол, душою и телом>. Она те и услышит, и спокаешься во грехах» [8, с. 208]. Для Шмелёва православная вера гармонично сочетается с почитанием природы и поклонением предкам, близкими мировоззрению русского человека.

В доме Вани хранятся вещи прабабушки - как свидетельства неразрывной связи прошлого с настоящим. Такой же связующей прошлое и настоящее на духовном уровне нитью воспринимается и Горкин, разъясняющий Ване суть рая, в котором находится прабабушка Устинья с ангелами и другими святыми. Через Горкина Ваня продолжает постигать православные традиции, с которыми была связана жизнь прабабушки. Все религиозные обряды, молитвы и другие жизненные моменты, сопровождающие Ваню с детства, так или иначе напоминают о прабабушке: «со старины так гадают», «так уж устроилось», «так повелось с прабабушки Устиньи» [8, с. 249; с. 161; с. 206]. Для Вани семья – это как маленькая Вселенная, священный храм, а прабабушка Устинья была хранительницей порядка в этой церкви. Вероятно, так писатель подталкивает к мысли о том, что формирование полноценного в духовном плане мужчины зависит от тех женщин, которые с детства воспитывают его и формируют его внутренний мир.

Своеобразным «дополнением» к идеальному образу русской женщины, воплощённому в Устинье, Шмелёв делает образ кухарки, также оказавшей большое влияние на Ваню. Её трепетное отношение к православным ценностям, соблюдение церковных обрядов и ритуалов воспитывает в мальчике восхищение перед священным учением и всем, что с ним связано. Ваня проникается таинственностью и возвышенностью религиозного содержания, наполняющего детали повседневной жизни кухарки и всего дома: «на нашем дворе Христос. И в коровнике, и в конюшнях, и на погребнице, и везде» [8, с. 183].

Роман «Няня из Москвы» рассказывает о бесхитростной русской женщине, попавшей в бурный водоворот исторических событий XX века и оказавшейся на чужбине. Как Даринька, Паша и Устинья, Дарья Степановна Синицына также является воплощением самых типичных положительных черт (добродетелей) православ-

ных верующих: любви к Богу и ближнему, готовности к самопожертвованию, отсутствия жадности, покорности, терпения и смирения перед испытаниями. Первая ассоциация, возникающая при знакомстве с образом простой русской женщины-крестьянки, шмелёвской няни – Арина Родионовна А.С. Пушкина. Обе они представлены замечательными рассказчицами. Но для Шмелёва Дарья Степановна – это ещё истина и суть русского миропонимания, поэтому он и вкладывает в уста необразованной крестьянки право судить о самом важном и значимом: для неё «это не страшно, нищим стать... страшно себя потерять» [7, с. 49].

Дарья воспитана в соответствии со строгими религиозными заповедями. Не отступает она от них, даже оказавшись в семье либеральных интеллигентов - безбожников. К вере Дарья приводит и свою воспитанницу Катичку, считая, что воспитание детей должно основываться на любви к Богу и вере в него. Необразованная Дарья по-своему понимала и оценивала происходящее, оправдывала и любила хозяйскую семью, служа им преданно и с состраданием. Именно поэтому барин в конце концов доверяет свою дочь Дарье Степановне, потому что хоть и считал её блаженным человеком, но знал, что с Богом в сердце она никогда не бросит Катичку. Так, образ Дарьи - чувствительной, доброй, сострадательной пожилой женщины постепенно перерастает в образ русской Женщины - по-настоящему мудрой, терпеливой, всепрощающей и наделённой светом духовной святости.

Смирение перед судьбой – одна из самых важных христианских добродетелей, которой наделены и Даринька («Пути небесные»), и Дарья Степановна («Няня из Москвы»). Они обе искренне воспринимают себя грешницами и стараются сохранять покорное и покаянное сердце. Осознание греха для них непременно связано с проживанием таких ступеней: после совершения греха – не отменяемое наказание за него, а затем искупление через страдание. Столкнувшись со страданиями всей России во время революции, Дарья Степановна не испытывает негодования и недовольства; по её мнению, всё было по воле Бога – для вразумления русских людей. Страдания русского народа - это наказание от Бога для России, искупление грехов и одновременно - неизбежный путь к воскресению России.

Заключение

В своих произведениях И.С. Шмелёв создал различные образы идеальной женщины. В той или иной мере они приближаются к добродетельным образам святых на Руси и образу самой Богородицы. Суть их поведения сводится к научению простых людей сдерживать свои желания, преодолевать соблазны и искушения, стремиться к более высокому духовному состоянию и победе души над телом. Главной женской мудростью писатель выво-

дит безусловную и всеобъемлющую доброту и терпение. Поступки и духовные переживания «святых» героинь Шмелёва почти всегда вызывают у людей чувство благоговения и почитания. Принося себя, подобно Христу, в жертву искушениям и греховным деяниям, эти героини много страдали в мирской жизни, наполняя её трагичностью и приближая порой преждевременную смерть. И тем не менее, духовная сублимация поднимает этих женщин до уровня образцов поведения. Как в жизни, так и в литературе, Шмелёв выдвигал к женщинам самые высокие требования, считая их носительницами высших духовных принципов и обладательницами важнейшей

для спасения человеческих душ (и мужских в том числе) силы. Для сохранения этой священной силы, по мнению писателя, в плотской любви женщины должны проявлять сдержанность и рациональность, в духовной любви внутри семьи – самопожертвование и преданность.

Через созданные женские образы Шмелёв раскрывает свои религиозно-нравственные идеалы, выражая своё понимание смысла существования и стремление к вечным ценностям. И.С. Шмелёв был уверен, что заложенная в женской природе мощь, способна сыграть свою роль в духовном спасении России.

ЛИТЕРАТУРА

1. Сочинения по археологии и истории искусства / Соч. Ф.И. Буслаева. в 3 т. Т. 2: Исторические очерки русской народной словесности и искусства. СПб.: Тип. Имп. Академии наук, 1910. 455 с. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Fedor_Buslaev/sochinenija-po-arheologii-i-istorii-iskusstva-tom-2/8#source (дата обращения: 01.02.2024).
2. Сулица Е.И. Женские персонажи древнерусской словесности: поэтическая образность и принцип синкретичности // Вестник РГУ им. С.А. Есенина. 2014. № 4(45). С. 76-90.
3. И.С. Шмелёв и О.А. Бредиус-Субботина. Роман в письмах: В 2-х т. Т. 2. М.: РОССПЭН, 2005.
4. Шмелёв И.С. Собрание сочинений: В 8 т. Т. 7. М.: Русская книга, 2019.
5. Шмелёв И.С. Собрание сочинений: В 5 т. Т. 5. М.: Книжный Клуб Книговек, 2015.
6. Коршунова Е.А. «Дари-анастасия-ольга-воскресшая»: к вопросу о «Шмелевской девушке» // Проблемы исторической поэтики. 2013. № 11. С. 338-356.
7. Шмелёв И.С. Собрание сочинений: В 5 т. Т. 4. М.: Книжный Клуб Книговек, 2015.
8. Шмелёв И.С. Собрание сочинений: В 5 т. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2015.

© Дао Сяолэй (13274619586@163.com).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»