Спасибо, что скачали книгу в бесплатной электронной библиотеке
http://filosoff.org/ Приятного чтения!

Иван Александрович Ильин

Творчество Шмелева

Россия творится ныне более всего в кельях. В их сосредоточенности и ясновидении; в их молчании; в их скорбных молитвах… Только келейным отшельникам видно все, – и даль, и глубина. Только в их скорби – мука русского народа осмысливается до дна и становится духовно плодотворною… Понимаем ли мы это, мы, живые свидетели и участники этой муки?

И вот перед нами творческая келья Ивана Сергеевича Шмелева[1 - Настоящий художественно-критический опыт основывается всецело на том понимании искусства, которое я изложил в «Возрождении» в статьях от 1 окт. и 3 дек. 1932 г., 3 янв., 7 февр., 16 февр. и 2 мая 1933 г.], где он сам, страдая и терзаясь вместе с Россией л о России, созерцает ее муку, как явление мировой скорби.

Шмелев всегда стоял вне всяких литературных «течений», «направлений» и «школ». Он сам – и направление, и школа. Он творит не по программам, а по ночным голосам своего художественного видения, которые зовут его и указуют ему путь. Он может писать только тогда, когда в нем зреет, когда созревшее овладевает им, когда одержимость его творческих тайников требует развязки и разрешения. Не он «выбирает» свой художественный предмет или свои образы, а они берут его. Пока гроза не приходит, или пока она только издали надвигается, – он молчит; художественный предмет медленно зреет в его душе, всплывая из творческого тумана. Но грянет гром, налетит и осенит вдохновение – и тогда все горит и цветет, тогда в нем стоны, вздохи и вопли, и молитва, и ликование. А потом душа, утомленная и выпитая, кажется сама себе опустошенной и бессильной. Именно так бывает у настоящего художника. И откуда возьмется у него прилив творческого видения, это ощущение полноты и власти, если не из временного отлива и созерцающего безвластия?

Это означает, что Шмелев творит в некоей художественной одержимости. Именно поэтому тот, кто прочитал одно из его завершенных произведений, – никогда не сможет забыть его. Однако я разумею при этом читателя с открытой душой, с живым, послушным и гибким актом. Человеку с замкнутой душой, который не желает пускать художника в свою глубину; который имеет для искусства только холодное или чисто бытовое воображение, предоставляя художнику играть с ним и забавлять его, – такому человеку не удастся воспринять Шмелева, как не удастся ему воспринять ни Достоевского, ни Гофмана; и лучше было бы, если он совсем не читал Шмелева и воздержался от суждений о нем. Напротив, тот, кто отдает художнику и сердце, и волю, и свою нежность, и свою силу, всю душу свою, как покорную, лепкую и держкую глину («вот, мол, я – возьми, твори и лепи»), тот очень скоро почувствует, что в произведениях Шмелева дело идет не более и не менее, как о человеческой судьбе, о жизни и смерти, о последних основах и тайнах земного бытия, о священных предметах; и притом – не о судьбе других людей или описываемых персонажей, а о собственной судьбе самого читателя…

Откуда возникает это чувство, – читатель, может быть, поймет не сразу; но это чувство глубокой, кровной вовлеченности в ткань рассказа, раз появившись в его душе, уже не исчезнет. А если он попытается объяснить себе силу этого захвата, то он, может быть, укажет прежде всего на язык и стиль Шмелева; и будет прав; но не потому, что сила Шмелева исчерпывается его языком (эстетической материей), а потому, что этот язык до краев наполнен силою художественных образов и художественного предмета.

Язык Шмелева приковывает к себе читателя с первых же фраз. Он не проходит перед ним в чинной процессии и не бежит, как у иных многотомных романистов, бесконечным приводным ремнем. Если вы не отдаетесь ему, не наполняете его силами

вашего чувства и воображения, а пробуете читать его сдержанно, объективно, подряд, то вы скоро замечаете, что вам многое непонятно. Вы не в состоянии следить; какие-то клочья, обрывки… что здесь? К чему? Откуда это? Какая здесь связь?.. (напр., начальные строки из «На пеньках», «Про одну старуху», «Человек из ресторана»).

Но заполните эти слова энергией вашей души, вчувствуйтесь в изложение рассказчика, дайте ему ваше воображение, раскройте ему ваше сердце, – и вы вдруг почувствуете, что эти слова как будто срываются со страниц книги, впиваются вам в душу, потрясают ее и обжигают, и превращаются в стоны, в драматические восклицания, в художественно убедительные, страшно точные выражения, идущие из глубины. Как если бы клоки живой кровоточащей души были пришпилены этими словами к странице…

Отдаваясь этому стилю, вы чувствуете, что он заставляет вас петь вместе с собой, нестись, спотыкаться, вскакивать, опять нестись, взвиваться, обрушиваться и обрывать рассказ от отсутствия воздуха… И при всем том, этот язык прост. Всегда народен. Часто простонароден. Так говорит или народная русская толща, или вышедшая из народа интеллигенция, часто с этими, то маленькими, то большими неправильностями и искаженьицами, которые совсем непереводимы на другие языки, но которые по-русски так плавно-закруглены, так сочны и мягки, так «желанны» в народном произношении. И вдруг этот сочный язык делается жестким, концентрированным, приобретает сердитость, ядреность, крепость, идет бросками, швырком, режет, колет, загоняет вам в душу одним ударом точные афоризмы; с тем, чтобы опять распуститься в ту непередаваемую певучую доброту и ширину, в которой уже столько веков купается русская душа. Все это течет, вспыхивает или сыплется с такой естественностью и непосредственностью, таким непрерывным (несмотря на свою задыхающуюся разорванность) самотеком, как если бы это была не ткань искусства, а подслушиваемая вами, реально живая, словесно-звучащая действительность. И только тогда, если вы начнете глубоко вникать в этот стиль, вы заметите за этим величайшим простодушием, за этой огненной искренностью, – целую летучую, то сгущающуюся, то разрежающуюся стихию глубокомыслия, иногда укрытую в простой, нежданно-естественной игре слов… И не то это игра слов, не то лучик острой мысли, не то глубокое прозрение…; но произносится это всегда с большой наивной серьезностью, как если бы рассказчик недопонял или перепонял обиходное словечко, и из этого «недоразумения» вдруг сверкнуло миросозерцающее, или политическое, или даже религиозное глубокомыслие…

«А старуха в ноги ему: – Прости, сынок, Христа ради… сирота я слабая, безначальная… Погибаю…» («Про одну старуху»).

«Это дело надобное. Кажная женщина должна… Господь наказал, чтобы рожать. Еществo – закон. Что народу ходит, а кажный вышел из женщины на показ жизни». «Нет, от этого не уйдешь! От Бога вкладено, никто не обойдется. Кажяый обязан доказать еществo. А то тот не оправдался, другой не желает – все и прекратилось, конец! Этого нельзя. Кто тогда Богу молиться будет? О-чень устроено» («История любовная»).

«Ни церкви, ни икон, ни… воспылания!?»… («Свет разума»).

«…А тут сахаром да мукой орудуют, грабельмейстеры на отлете» («Свет разума»).

Слова Шмелева просты; а душа читателя вдруг как бы просыпается, встревоженная, открывает духовные глаза и начинает напряженно прислушиваться и всматриваться, как в аспидную тучу на горизонте, где сверкнула далекая молния. И это не Шмелев играет словами, как бывает у Лескова («ажидация», «пропилеи» и т. под.); у Шмелева играют сами слова; и это не игра, а неожиданные взрывы смысловых возможностей, выбрасываемых то негодующей, то испуганной, то постигающей душой. И чем первобытно-простонароднее язык у Шмелева, тем наивнее, серьезнее, непосредственнее бывает повествовательная установка его рассказчика. (А он любит вкладывать рассказ в уста главного героя или второстепенного очевидца событий.)

Богатствами русского языка Шмелев владеет, как редко кто. Но власть эта – не власть коллекционера, собирающего чудные, бывалые, уродливые или ветхие самосиянности языка, чтобы любоваться ими в некотором пренебрежении к профану-читателю, а профан-то и не знает, что именно разуметь за этими «дивными словесами»! Или ничего не разуметь, а просто радоваться этим бериллам и хризопразам русской словесности (ювелирное мастерство Ремизова!)?.. Нет, у

Шмелева власть над словом родится из стихии художественного образа и художественного предмета. Слова его не раскопаны в филологических курганах и не красуются, как самоценные величины; они суть верные и точные знаки образных событий и духовных состоянии.

Старуха «с травки росу сшурхнет, пальцы полижет»…

«А тут и пошло самое-то крутило, смута»…

(Пляшет колченогий пастух Хандра-Мандра): «А у него разошлись все спленки и хрящички, выламывался на травке, загребал с земли рваной шапкой, путался и хрипел, притопывал»…

«Много прошел я горем своим, и перегорело сердце. Но кому какое внимание? Никому!»

«Ты все видишь, и все Тебе ведомо, до самых грязных глубин, до сухой слезинки, выплаканной во тьме беззвучной».

Эти слова образно необходимы и художественно точны; они насыщенны и в то же время дивно сдержаны чувством меры и ответственности, идущим из творческой глубины. Шмелев вообще не знает ни лишних, ни случайных слов. И стиль, в который они слагаются, и ритм, которым они несомы, верны Главному, сказуемому Предмету. У Шмелева столько стилей и ритмов, сколько требуют от него его Предметы и образы. Вот покойный и плавный, бесскорбно-созерцающий, прощальный, древле-забвенный стиль «Росстаней», с особым, почти былинно-распевным ритмом. Вот сквозящий несказанностями, лирически-трепетный стиль «Неупиваемой Чаши», с ритмом истомносладостным и безвольно страдающим. Вот фотографически-бытовой стиль и нарастающий рвано-бредовой ритм в, «Это было». Вот стиль эмоционального взрыва и гениально хаотический ритм в «На пеньках». Вот молитвенно-раскаленный стиль («Свет разума»); вот стиль трагической истерзанное™ («Про одну старуху»); а вот единственный в своем роде лирически-бытовой эпос «Лета Господня», весь источенный нежным юмором и весь пропитанный слезами благодарения, слезами умиленной памяти.

Но в краткой статье нельзя ни упомянуть, ни сказать обо всем. У Шмелева не «стиль», а множество стилей; и ритм его творений покорен не его личному произволу, а тому, чему повинуется сам творящий, требованию Главного, ритму самого художественного Предмета. В его словах, и в стиле, и в ритме дышит и раскрывается художественная душа его повести. Рассказ Шмелева всегда неразвлеченно плывет в главном русле и ведет главную линию; этой линии служит каждое слово, каждый перерыв, каждая пауза. И чем сильнее драматическая или трагическая напряженность рассказа, тем большее значение приобретает каждая деталь текста.

Тогда сила скрытого за словами и образами страдания достигает поистине вулканической силы и пророческого парения («Солнце мертвых», «На пеньках», «Свет разума» и др.). Стиль становится бурею: ритм — катастрофичен. Вихрем вырываются неожиданные образы, ассоциации, недоговоренные намеки, буйные обобщения, молниеносные прозрения. Прыжки и обрывы чередуются с эмоциональными взрывами, со стремительными, сосредоточенными ударами скороговоркою. В таких местах стиль Шмелева идет так: восклицание — пауза — выстрел; бросок — пауза — гвоздь. И эти паузы его, как у всех больших музыкантов, не произвольны, но естественны, насыщенны и захватывающи. Это перерывы задохнувшегося сердца; человек изнемогает от столпившихся и прерывающихся чувств, он ищет слова, он запнулся, споткнулся — и вдруг выстреливает неожиданным, пронзительно-метким словом, загоняя его как гвоздь по самую шляпку в душу слушателя…

И при всей этой, то лирической, то драматической насыщенности, язык Шмелева всегда лаконичен, даже в больших романах, и всегда поет, даже во взрывах хаотического отчаяния.

Он лаконичен, т. е. интенсивно-краток именно вследствие своей насыщенности: каждая фраза несет такой заряд чувств и мыслей, которого иному писателю хватило бы на пять глав; а за этими чувствами столько искренней, из глубины идущей мимики, жеста, интонации, вопля и стона, что иногда кажется, бумага не вынесет всего этого и загорится или разорвется.

И все это поет у Шмелева – тем естественным лирическим парением, которое по-особому выбирает и группирует слова; безошибочно ставит главные слова и ритмически сильные места; опускает ненужные подлежащие, ибо скрытые за ними существа разумеются самым огнем чувства; вздыхает и стонет из раненой глубины.

Шмелев прежде всего – поэт; поющий поэт; поющий из той трепетной влюбленности, которою вечно счастлива и несчастна его душа; поющий из своего страдания и страданий России и всего человеческого мира.

И пришло это сияние через муку и скорбь.

Художественная сила Шмелева состоит в том, что он всегда остается во власти своего предмета: это как бы сам страстно-страдающий мир человеческой души находит себе через него эти незабываемые образы и эти трепетнопоющие слова. Стиль Шмелева именно потому такой – насыщенный, вздыхающий и стонущий, страстный и певучий, лирически-парящий и влюбленно-трепетный, – что он поет о человеческих страданиях, показывая их в образах душевно раненных и мятущихся людей.

Это можно выразить так, что художественный акт Шмелева есть прежде всего чувствующий акт', этим он отнюдь не исчерпывается, но этим он определяется прежде всего и больше всего. И не удивительно, что после Шмелева – многие и многие писатели наших дней кажутся холодными.

Создания Шмелева родятся из горящего и переполненного сердца; и потому человек, носящий в себе вместо сердца ледышку – никогда не будет ни трепетать, ни рыдать, ни ликовать вместе со Шмелевым. Достаточно раз почувствовать ту тонкую эмоционально-аффективную ткань, которую Шмелев развернул в одном из своих ранних романов («Человек из ресторана») и которая с самого начала сблизила его с ранними же вещами Достоевского («Бедные люди», «Униженные и оскорбленные»), чтобы понять эту стихию жизни и мироощущения. Это особая порода душ, живущих как бы с открытым, обнаженным сердцем; так, как если бы все внешние покровы были с него сняты, нервы обнажены и, вследствие этого, всякое дуновение ветра или даже простое прикосновение воздуха сделалось мучительным; а между тем человеческие отношения сложны и запутанны, люди по большей части холодны, грубы и постоянно мучают друг друга. У «Человека из ресторана» любящая, очень впечатлительная и тонко, глубоко чувствующая душа, с большим внутренним достоинством и склонностью к философскому рассуждению: и вот его записки превращаются в исповедь раненого сердца.

Эти слова характеризуют до известной степени все творчество Шмелева. Это как бы исповедь; и потому его повествование идет так часто от некоего «я», от «очевидца» собственного внутреннего мира, обнажающего в трепетноискренних и всегда пронзительно-точных словах свою душевную муку. Шмелев показывает людей, страдающих в мире оттого, что они верно и глубоко чуют этот мир, – мир, лежащий в страстях, накапливающий в себе эти страсти и разряжающий их в форме мировых взрывов. И нам, захваченным ныне одним из этих взрывов, Шмелев раскрывает самые истоки и самую ткань нашей собственной судьбы.

Творя и показывая, Шмелев страдает сам. Но как большой и властный художник, он страдает не о своих героях, а в них самих, их страданиями, и притом так подлинно, так искренно, так законченно, что тайна самозабвенного перевоплощения всегда состаивается в душе читателя: Шмелева нет, и читателя нет, а есть цепь развертывающихся событий и состояний…

Для натур, подобных Достоевскому и Шмелеву – сентиментальность является одной из основных опасностей. Сентиментальность есть беспредметная или предметно-недообоснованная чувствительность, которая именно в силу этого воспринимается как чрезмерная, неуместная, художественно-неубедительная. Человек с повышенной и истонченной чувствительностью – может начувствовать так много, что он уже не успевает и не умеет изжить (отреагировать) свои чувства: они складываются и начинают изживаться неуместно, над нестоящими предметами, в неубедительных формах. Начинается «аффектация» – преувеличенное изъявление чувств; от сентиментальности до аффектации один шаг. А в искусстве всякая сентиментальность и всякая аффектация – нехудожественны: акт не соответствует ни предмету, ни образу; и у читателя слагается впечатление, что из его души неискренно выжимают несоответственный предмету запас чувствительности. Виктор Гюго – почти всегда сентиментален и аффектирован; Шекспир – почти никогда. Русские трагики допушкинской поры – были сплошь аффектированы. Русские народники

то и дело впадали в сентиментальность. А Достоевский и Шмелев – быстро преодолели свою склонность к сентиментальности, выйдя в сферу эпического созерцания и настоящего трагического порыва.

Этот выход сложился у Шмелева уже до войны. Он начался в «Человеке из ресторана» (1910 г.) и завершился в «Росстанях» (1913 г.). Траги-эпические события войны и революции окончательно закрепили его. Шмелев сам указал на этот выход в своих «горьких» сказках: «Веселый барин» и «Сладкий мужик» (1919 г.). Ко времени своего отъезда из России, Шмелев уже выносил и окончательно оформил свой творческий акт; в его душе сложился тот трагический упор, та волевая стойкость в страдании и созерцании чужих страданий («Солнце мертвых», 1923 г.), которая раз навсегда погасила в его творчестве опасность сентиментальности и раскрыла ему тот предмет, о коем он призван петь, мыслить и творить; он получил силу созерцать величайшие страдания человека, не как животные мучения, заслуживающие животной жалости (мораль Л.Н.Толстого), а как судьбоносный путь, очищающий душу и возводящий ее к мудрости и духовной свободе. Именно этому учит Шмелев как художник и мыслитель; страдание неизбывно для человека; страдает все живое – ив первом трепете просыпающейся влюбленности («История любовная»), и в тихом угасании исполнившейся жизни («Росстани»); и в самообвинении чистого сердца (образ Горкина в «Богомолье»), и в столкновениях ожесточенных страстей; но осмыслены и освящены эти страдания только тогда, когда они ведут к Богу…

Это совсем не значит, что Шмелев не знает радости и благодарения, благодати и солнца. Он знает их и художественно дает их, как мало кто давал их и в русской, и в мировой литературе. Но путь в эту страну ведет через детскую душевную чистоту, личную и простонародную – ибо только ей дано религиозно освятить весь свой быт («Лето Господне») или уйти из грешного быта в обновительное и очистительное паломничество («Богомолье»). Стихает буря страстей; вот подули легкие, весенние ветерки, засквозили березы, заиграло солнце, послышался далекий звон православных церквей и разлилось целое море детского блаженного неведения, певучей нежности и молитвенного упоения; и читатель сам не знает, как на сердце у него накипают сладостные слезы умиления, благодарности и чистоты. Блаженно счастье нашего детства! Но и оно лучится у Шмелева далекими, сокровенными отсветами страдания; и оно пронизано некой глубокой, со дна идущей скорбью, как бы страдальческим предчувствием того, сколь мир ужасен, сколь он бурно неистов в своих темных влечениях, грозах, срывах и провалах («История любовная»)… Нам открывается некое последнее измерение скорби, владеющей миром и отмечающей собою все человеческое на земле…

Так, художественный акт Шмелева есть, прежде всего, чувствующий акт. Но чувство у Шмелева всегда мыслит и притом на большой иррациональной глубине и в больших охватах. Эта мыслительная сила Шмелева выражается, прежде всего, в том, что почти каждое его произведение есть некое целое, несомое единою идеею, архитектонически сдержанное и выведенное, как бы по единому замыслу. Этот замысел может быть не ясен читателю до конца; но присутствием его проникнуто в изложении все. Читая Шмелева, надо сосредоточивать все свое внимание, брать всерьез каждую, как бы мимоходом уроненную деталь, с полным доверием принимать каждую новую фигуру, каждое событие как нечто художественно необходимое. Ибо все образы, все лица, все их поступки и слова идут у Шмелева из некоего незримого (предметного!) центра, в котором опять сходятся все расходящиеся из него нити.

Шмелев никогда не злоупотребляет тем ограниченным полем художественного внимания, которое имеется у читателя, но зато он властно требует этого внимания и использует его целиком. Шмелева надо читать два, три раза; и при каждом новом чтении вы, как в природе, будете замечать и постигать все новые черты и детали, мимо которых вы пронеслись первый раз: они всплывают при втором, при третьем чтении и оказываются необходимыми членами целого – того массива образов, из которого состоит ткань произведения, и того предметного центра, который художественно распался, расслоился на эти образы. Произведения Шмелева не то что умственно продуманы, но художественно «промедитированы», выношены до конца, вызрели по необходимости. Они зрелы и в своих заглавиях (что, между прочим, редко удавалось Чехову), ибо заглавия у Шмелева всегда существенны и центральны, символически выражая главное естество предмета. Чем глубже читатель раскроет свою душу, чем глубже он закинет в омут рассказа крючок своей вопрошающей мысли, тем лучше. Шмелев настоящий мыслитель; но мышление его остается всегда подземным и художественным; оно идет из чувства и облекается в образы. Его мысль идет из чувства даже в чисто философических тирадах («Солнце Мертвых», «На пеньках»); она остается облеченною в образы даже тогда, когда произносится в виде зрелых

афоризмов. Ибо эти афоризмы, полные крепкой и мудрой соли, всегда вплетены в художественную ткань самого рассказа и всегда мотивированы характером и положением произносящего лица. Художник-мыслитель как бы осязает поддонный смысл описываемого события и чует, как зарождается мысль в его герое, в этом страдающем простеце, который не создан мыслителем, но в котором страдание родит простую и меткую мудрость, как бы заложенную в событии. И вот эти афоризмы выбрасываются из души в тот миг, когда глубина потрясенного сердца как бы поднимается кверху и расстояние между душевными пластами сокращается в мгновенном озарении…

Всего не выскажешь, что надо сказать о Шмелеве… Он владеет ярким, точным и властным воображением. То, что он называет телесным, глазам человека видится мгновенно, скульптурно, убедительно; но он не предается внешним описаниям, не увлекается декорацией и ее самодовлеющей разрисовкой; ему некогда, ему надо обозначить главное, показать внутренний мир – трепет, или томление, или кипение страстей. И потому внешнее служит ему только средством выразить внутреннее событие; и потому все «описания» его символически насыщенны и многозначительны; и самая внешняя изобразительность и точность этих описаний – служит единому, высшему заданию рассказа…

И еще одно необходимо отметить – это неиссякающий юмор Шмелева. Он очень редко идет от автора; он почти всегда или вработан в художественную ткань событий, или же исходит от действующих лиц. Этот юмор бесконечно разнообразен: иногда нещадный, отчаянный, как юмор висельника; иногда – нежный, тонкий, запрятанный в самую глубину ситуации, как будто у рассказчика чуть-чуть вздрогнул уголок рта или глаз сверкнул лучом затаенной улыбки. Озаренная и пронзенная лучами этого юмора, свертывается и обезвреживается пошлость быта; и из-за нее выступает то человеческое бытие, ясновидцем и певцом которого призван быть всякий истинный художник…

Шмелев – поэт мировой скорби.

Откройте ему свою душу и не бойтесь того, что она начнет трепетать и содрогаться. Все, что он вам покажет, – эти пластические, точно и ярко намеченные внешние образы; эти нежно озаренные дали и пространства души; эти страстные вспышки и потоки страдания – все это приобщит вас к некоей огромной и страшной тайне, которая войдет в вашу душу навсегда, как умудряющий ее дар. Теперь вы будете носить ее в себе и с собою до конца ваших дней, или по крайней мере до тех пор, пока вы не разрешите ее для себя как проблему миросозерцания.

Быть значит страдать – вот эта тайна и эта проблема. Но тогда – стоит ли жить? Как можно примириться с таким пониманием жизни? И где же исход? Разрешить эту проблему можно только жизнью, и притом своею собственною жизнью…

Шмелев – поэт мировой скорби; не потому что он ее воспевает, байронически рисуясь перед собою унынием и мрачно взирая в пустоту; но потому, что он сам испытал и изведал эту скорбь до дна, и потом увидел и показал ее в живых трагических и лирических образах, и пропел увиденное в четких и прекрасных звуках русского (сразу – простонародно-наивного и литературно-совершенного) языка.

В мировой скорби есть две стороны: во-первых, страдание самого мира и человека; во-вторых, страдание о мире и о его страдании. Растение и животное страдают в мире, но не могут вместить в себя страдание о мире. Человек страдает не только в мире, но имеет еще высшую способность страдать о мировом страдании и за него, т. е. понять и осознать, что все живое томится, вздыхает и стонет, принять к сердцу эти вздохи и пережить скорбь о скорби мира. Как только человек осуществляет это, он приближается духом к Богу. Бог страдает первоначально не в мире, а о мире, но затем опускается, снисходит до страдания в самом мире, принимая его на себя, с тем чтобы научить человечество, страдающее в мире, как ему быть, и показать ему, что одно из высших заданий человека состоит именно в том, чтобы подняться к божественной скорби о мире. Тогда происходит таинственное сближение Бога и человека, ибо страдающий о мире Бог нисходит до страдания в самом мире, а страдающий в мире человек восходит к мировой скорби.

Но для человека недостаточно знать, что он страдает вместе со всем живым, с растениями, животными и другими людьми. Человек призван еще к тому, чтобы

«со-страдать» этому страданию, – не только в смысле сочувствия и жалости, но особенно в смысле сознательного, скорбного принятия этих страданий на себя. Человек призван принять их не только и не столько вослед за страдающими, но, главное, – впереди их, глубже их, острее их, и за себя, и за них, за весь мир, с тем чтобы искать выхода из них, одоления, победы, за себя и за других, для них, для всех! Страдать во главе их и, страдая, искать через страдания путь к Богу.

Этим и выражается основной смысл творчества и искусства Шмелева. Шмелев, подобно Достоевскому, есть ясновидец человеческого страдания. Он знает его на всех ступенях и во всех состояниях человеческой души – от железного, дикообразного деда до утонченно-умствующей души ученого, от детского вопрошания до окаянной ожесточенности. Он принимает его, чтобы художественно изболеть его и пронести его к осмыслению и к освобождению. Он как бы прорывает выход из тьмы к свету, из мятущегося злосчастья к Господу. И не раз уже он касался той точки, где страдающий человек чувствует, что Божья милость и благость начинают сиять ему, зарывшемуся в своем страдании и ожесточении. Он уже знает исход и верное решение. И тот, кто ищет их, – пусть обратится непосредственно к его созданиям.

Ибо художественная критика никогда не заменит самого искусства.

Примечания

1

Настоящий художественно-критический опыт основывается всецело на том понимании искусства, которое я изложил в «Возрождении» в статьях от 1 окт. и 3 дек. 1932 г., 3 янв., 7 февр., 16 февр. и 2 мая 1933 г.

Спасибо, что скачали книгу в бесплатной электронной библиотеке
http://filosoff.org/ Приятного чтения!
http://buckshee.petimer.ru/ Форум Бакши buckshee. Спорт, авто, финансы, недвижимость. Здоровый образ жизни.
http://petimer.ru/ Интернет магазин, сайт Интернет магазин одежды Интернет магазин обуви Интернет магазин
http://worksites.ru/ Разработка интернет магазинов. Создание корпоративных сайтов. Интеграция, Хостинг.
http://dostoevskiyfyodor.ru/ Приятного чтения!