

## ОТРАЖЕНИЕ «КУЛЬТУРНОГО КОДА» И. В. ГЁТЕ В ТВОРЧЕСТВЕ И БИОГРАФИИ И. С. ШМЕЛЁВА

Феномен И. В. Гёте получил многочисленные отражения в мировой литературе. «Культурный код» немецкого классика в его особенном преломлении был восторженно воспринят русскими символистами, а позднее русскими писателями первой волны изгнания. Особым случаем представляется здесь то, что восприимчивом идей Гёте, иногда через посредничество Вл. Соловьёва, оказался И. С. Шмелёв. Черты философских построений немецкого классика и учения Вл. Соловьёва можно обнаружить не только в творчестве сосредоточенного на постижении исходящего из православного вероучения феномена русского традиционализма писателя («Неупиваемая Чаша», «На пеньках», «История любовная», «Пути небесные» и др.), но и в истории отношений писателя с О. А. Бредиус-Субботиной. Речь идёт прежде всего о софийном комплексе идей в аспекте Вечной женственности как одной из центральных идей философских взглядов Гёте. При этом гётевско-соловьёвские идеи нашли благодатную почву в собственно шмелёвском благоговении перед женщиной. Своеобразно прочитанные образы Фауста, Мефистофеля и Маргариты, гётевские истолкования мотивов искушения и стремления к безграничному познанию, губительности принципов гипертрофированного утилитаризма и рационализма оказались в круге творческих исканий Шмелёва.

*Ключевые слова:* И. В. Гёте, Вл. Соловьёв, И. С. Шмелёв, «культурный код», софиология, Вечная женственность.

«Культурный код» Иоганна Вольфганга Гёте во всем многообразии его проявлений неизменно востребован мировой культурой и остаётся актуальным на разных этапах её развития вне зависимости от формы прочтения классического наследия, будь то традиция, влияние, творческий диалог, в том числе полемический, или «перекодировка».

Закономерно, что феномен Гёте получил многочисленные отражения в мировой литературе. Не стала исключением и русская словесность. Особо восприимчивой к «культурному коду» немецкого классика оказалась литература эмиграции первой волны, насильственно изъятая из литературного процесса метрополии, но художественно и биографически погружённая в зарубежную, прежде всего европейскую литературу.

---

\* Ярослав Олеговна Гудзова — доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры литературы Московского государственного института культуры (г. Химки, Московская область, Российская Федерация); [disava@yandex.ru](mailto:disava@yandex.ru)

Не удивительно, что «культурный код» Гёте в его особенном преломлении был восторженно воспринят русскими символистами. Довольно неожиданным на этом фоне выглядит тот факт, что восприемником идей немецкого классика оказался православный писатель И. С. Шмелёв.

В числе художников, испытавших заметное воздействие не только Гёте-поэта, но и Гёте-мыслителя, можно с уверенностью назвать К. Д. Бальмонта, Г. В. Адамовича, Д. С. Мережковского, З. Н. Гиппиус, Андрея Белого, Вяч. И. Иванова и др. По наблюдениям Г. В. Якушевой, «наиболее отчётливо в литературе Русского зарубежья прослеживается влияние специфического гётевского универсализма и обусловленного им символизма как способа художественного видения, стремящегося сочетать сущность и явление, “быт” и “бытие”» [7, 23]. Заметим к слову, что специфику художественного мышления Шмелёва периода эмиграции определяют как «бытие через быт».

Модернистские литературные течения никогда не воспринимались прозаиком сочувственно, чему есть свидетельства в его произведениях. Так, московская няня Дарья Степановна Сеницына из романа Шмелёва не просто клеймит друзей-модернистов своей воспитанницы Катички, но и связывает их появление с духовным распадом и общественными беспорядками: «Уж на головах пошли. Уж это всегда перед бедой так, чуметь начинают... — большевики вот и объявились. <...> К тому и шло, душа-то уж разболталась...» [6, 3, 46]. В глазах старой няни богомная обстановка дома господ Вышгородских — «болть» и «чистая волконалия»: «И кого-кого только не было... И цыганы ходили, и эти вот... пёстрые кофты, разные рукава, самые-то оторвы» [6, 3, 45–46].

Профессор Мельшаев, герой рассказа Шмелёва «На пеньках» (1924), не без горечи вспоминает дореволюционные ценности, в числе которых «истина, добро и красота» занимали едва ли не центральное место. До прихода большевиков он был ревностным почитателем философии Вл. Соловьёва и литературного модернизма. После революции и пережитой потери самого себя профессор истории античного искусства и автор учёных трудов нашёл силу в Вере. Это «озарение», «основа» воплотились в византийском триптихе, который герой назвал «Рождество Воскресения». Торжество человеческого духа Мельшаев противопоставляет не только соловьёвской триаде, но и модернистской атмосфере в целом: «У меня выросли крылья. Я перелетал от болотца к болотцу, от пенька к пеньку... оставляя позади себя все эти бум-бумы и дыр-бул-щылы... Я нашёл в себе уснувшую силу сопротивления...» [6, 2, 246].

Вопреки общеизвестному утверждению А. В. Карташёва, нереалистические мировоззренческие установки, в частности «модернизирующая религиозность», не только не прошли мимо Шмелёва, но и оказали на него серьёзное воздействие, получившее как художественное, так и биографическое отражение.

Влияние опыта Вл. Соловьёва на автора «Путей небесных» уже отмечалось исследователями [1; 3]. При этом первоисточником многих соловьёвских идей, безусловно, был Гёте.

Отзвуки философских воззрений немецкого классика и учения Вл. Соловьёва можно обнаружить не только в повести «Неупиваемая Чаша» (1918), рассказе «На пеньках» (1924), романах «История любовная» (1927) и «Пути

небесные» (1935–1948), но и в реальной истории отношений писателя со своей преданной почитательницей и последней любовью О. А. Бредиус-Субботиной. Безусловно, речь идёт прежде всего о софийном комплексе идей в аспекте Вечно-женственного начала как одной из центральных идей философских взглядов Гёте.

Шмелёв как будто сознательно воспроизводил путь Вл. Соловьёва, у которого категория Вечной Женственности не замыкалась областью умозрительной. Своеобычность мыслителя заключалась в том, что он не ограничивался созерцанием Софии, утверждая право на «...отношения, принимающие эротический характер, разумеется, в самом возвышенном смысле слова» [4, 77]. Контакты подобного рода признавал и Шмелёв, рассматривая любовь к Бредиус-Субботиной в единстве чувственно-плотского и духовно-душевного начал.

Не случайно прозаик цитировал «Фауста» в письмах к возлюбленной: «Да, я слышу Вас, полон Вами. Такое владело мной, когда жил я призрачной жизнью ликов, лелея в них неизъяснимое “дас-эвиге-вейблихе”. <...> Это со мной теперь, но это уже не лик, а... Вы, светлая, вышли из Ваших писем, и я... — не смею коснуться этого» [5, 1, 84].

В благоговейном отношении к Бредиус-Субботиной угадывается знакомое по трудам немецкого классика стремление к соединению земного и небесного, Божественного и тварного начал. В одном из писем Шмелёв высказался прямо: «...Ты из редчайших женщин, кому внятно святое — очарование “ewige Weibliche” ...» [5, 1, 276].

Ольга Александровна Бредиус-Субботина стала для художника не только олицетворением Вечной Женственности, но и музой, вдохновившей на создание образа Дариньки, каким он предстал перед читателем во втором томе итогового романа «Пути небесные». Это обстоятельство получило многочисленные подтверждения в письмах прозаика, не устававшего констатировать родство, едва ли не тождественность двух женских типов. Шмелёв настаивал, что в образе Дарьи Королёвой предугадал облик реальной Ольги Бредиус-Субботиной: «Да, теперь уж мне точно ясно: что Дари — Ты» [5, 1, 463]. И не менее категорично: «Ты — усложнённая моя Дари» [5, 1, 242]. Шмелёв неистощим в определениях возлюбленной («на-вечно данная», «водитель», «дар чудесный»), которые замыкаются в главном и всеобъемлющем — «все-Женщина».

В переписке писателя и его искренней почитательницы немало и прямых упоминаний имени немецкого классика и его бессмертного творения. Так, рассказывая о впечатлениях от посещения оперы Ш. Гуно по драматической поэме Гёте, Ольга Александровна писала: «На днях я была приглашена на “Фауста” <...>. Было очень хорошо. Хотелось бы подробнее поговорить об этом, но утомлять Вас не хочу. <...> Интересно было следить за мыслью Гёте и угадывать его самого в Фаусте» [5, 2, 723]. Особенно женщину восхитила Гретхен: «Какая непосредственная детскость, и как при этом понятна и ненадуманна её страстность к Фаусту... Как всё последовательно, как естественно и понятно...» [5, 2, 723].

Восторги Бредиус-Субботиной закономерны и натуральны, поскольку её интерес к личности и философии Гёте имел давний и устойчивый характер. В одном из писем Шмелёву Ольга Александровна сообщала, что когда-то писала

сочинение на тему «Гёте и женщины» и хорошо знает историю последней любви немолодого писателя к юной Ульрике фон Леветцов.

Сетуя в одном из писем на обстоятельства, препятствующие свиданию со Шмелёвым, Бредиус-Субботина снова вспоминала о Гёте, напрямую соотнося две любовные истории. Кстати, 27-летняя разница в возрасте между Шмелёвым и его почитательницей тоже говорила в пользу подобного сравнения: «Ну, если бы кто-нибудь представил себе, что Гёте так бы мучился, не мог бы встретиться с любимой, так, как ты, страдал бы <...>, то ведь конечно всякий, самый строгий чиновник понял бы...» [5, 1, 386].

Сам Шмелёв, утешая возлюбленную в болезни и вдохновляя на творчество, настойчиво советовал: «Оля, умоляю тебя... будь сильной. <...> Но, главное, читай Евангелие, Псалмы... Пушкина, Гёте...» [5, 1, 174].

Для Шмелёва автор «Фауста» был одним из первых в ряду редчайших талантов человечества, «великих исключений», охваченных творческими страстями: «...Есть души, для которых тленное — не имеет власти. Они не могут не любить, не творить любви, не жить: они всегда над тобой, над обычным. Это — души певучие. Таков был Гёте, Тютчев, Пушкин...» [5, 3, 224]. «Учись на жизнях великих мастеров», — настойчиво советовал Шмелёв Бредиус-Субботиной, ссылаясь на «гималайность» творчества Гёте, Шекспира, Данте, Пушкина и Достоевского [5, 3, 445].

Безоговорочно относя Гёте к числу «истинных писателей», Шмелёв не уставал отмечать его уникальность даже в ряду гениев: «<...> Гёте — исключительное явление! — его “солнечность”, но и у него сколько “от горько-познания! — это от вдумывания” в Жизнь. Пушкин — тоже <...>» [5, 1, 543].

К слову, в неоднократном сопоставлении двух величайших поэтов — немецкого и русского — Шмелёв оказывается созвучным П. Б. Струве, автору статьи «Гёте и Пушкин» [6, 3, 29].

Закономерно, что «культурный код» Гёте находит целый ряд образных соответствий в романе «Пути небесные». При этом сюжетная линия, связанная с главным произведением немецкого классика, реализуется в произведении сложно и многопланово. Сцена в театре, где вопреки ожиданиям вместо «Травиаты» дали «Фауста», служит прелюдией к маскараду на балу, где реальные и литературные маски одновременно скрывали и обнажали сущность героев. Спектакль с его томящей музыкой, роковым поцелуем и торжествующим хохотом Мефистофеля импонировал смущённым чувствам Дариньки, а маскарад в Благородном собрании совсем закружил героиню: в ней угадывали то «живую Кэтти», то «морганатическую графиню», то «праправнучку... Святителя», а то и «“новую кокотку”, стиль-нуво, под Грэтхэн». Атмосфера маскарада подогрела театральные впечатления и «всё перепутала» в Дариньке: красавец-Фауст с пером на шляпе невольно соотносился с Вагаевым, барон Ритлингер был пародией на театрального Мефистофеля.

Уместно вспомнить, что травестированная трактовка Мефистофеля представлена и в романе «История любовная», где вечный образ примеряет на себя и на друга Женьку целомудренный Тоня, увлекаемый на грех опытной акушеркой-нигилисткой. Сцены из «Фауста» то и дело возникали в сознании шестнадцатилетнего подростка, первые чувства которого носили ярко выраженный книжный характер. Не обошлось и без упоминания об опере, которая в своё время так впечатлила Ольгу Александровну. Перебирая в памяти все

произведения, где описывалась борьба с искушением, Тоник особенно выделил «Фауста», героиня которого хотя и поддалась «преступному обману», но её чистота всё-таки победила.

Учитывая вышесказанное, не стоит сбрасывать со счетов и то обстоятельство, что преклонение Шмелёва перед женщиной имело своим истоком не только гётевско-соловьёвские идеи, но и собственное благоговение перед женским началом. Тем не менее в своих рассуждениях о значении женского начала в истории и бытии писатель чаще всего обращался к категории Вечно-женственного: «Всё больше дивлюсь русским женщинам (женщине!) <...> Давать план жизни, вести Мир, править — должна Женщина! <...> Она — Закон Сердца. Она должно быть — мудрый и благий Хозяин. <...> Отсюда — Софии. Отсюда “женственное начало” в Боге — у Булгакова. Все это лишь — нащупывание. Далеко не просто Гётевское — эвиге вейблихе. А — прозревание» [2, 516–518].

Дарованный женщине «подвиг творчества новой жизни», по Шмелёву, — история больше о женском, чем о женственном. О последнем свидетельствуют преимущественно исторические «явления Женщины», указывающие пути «верного становления — бытия в творческом; творческого — в бытии». С этой мыслью связаны концептуальная для Шмелёва идея духовного водительства, а также дар «провидения-чуяния», которым наделены его героини. В «Истории любовной» об этом высказывается автобиографический персонаж: «Значение прекрасной женщины в истории нравственного человеческого роста — очень громадно!» [6, 6, 137].

Мысль об ограждающе-спасительных возможностях женской любви художественно воплотилась в образе Дариньки из последнего романа Шмелёва. Героиня произведения способна творить настоящие чудеса, одним своим видом или словом менять действительность, способствуя духовному преобразению окружающих. В большинстве случаев это спасительное влияние связано с любовью, которая далеко не всегда имеет чувственную основу. Притягательной силой для героев, а это Вейденгаммер, Вагаев, Кузюмов и отчасти Константин Ютов, оказалось то неосознанное и не имеющее названия, говорящее об интенсивной внутренней жизни, что Вагаев назвал «святой детскостью». Впоследствии Шмелёв признавался, что написал «женщину-дитя», просветлённую небесным светом, хотя и повинную греху и страстям.

Двойственность Дарьи Королёвой предрешена сюжетно: бывшая послушница Страстного монастыря, в прославленном роду которой были как грешники, так и святые, является невенчанной женой «трезвого реалиста» Вейденгаммера. В характере главной героини противоречиво сочетаются молитвенные и страстные чувственные порывы. Эта своеобычность Дариньки особенно очевидна для влюблённого инженера: «Не раз бывало, что Даринька переставала быть женщиной для меня, и это было высокое блаженство, какое-то “созерцание любви”» [6, 5, 227].

«Самое идеальное любви», её «созерцание» в романе открывается «мальчишке» и «беспутному Дон-Жуану», князю Дмитрию Павловичу Вагаеву. Он очень скоро разглядел в Дариньке то неземное, что заставило его измениться и что так не сразу открылось Вейденгаммеру. В фронтовых «голубых письмах» Вагаев изливал свои чувства в рассуждениях «обо всём»: о поэзии, о музыке, о Боге, о жертвенности и счастье, о Вл. Соловьёве, лекции которого слушал.

«...И вся эта “энциклопедия” пересыпалась стихами, лирикой, “ею” и “к ней”, выдержками из Пушкина, Лермонтова и... Розенгейма. Впрочем, порой из Гёте, подлинными стихами, с приложением плохого перевода» [6, 5, 257].

Если Даринька в «Путях небесных» — воплощение Вечно-женственного начала и отсылка к образу Гретхен, то Виктор Алексеевич Вейденгаммер — модификация трансформированных фаустовских мотивов. Самоотверженный учёный, безуспешно стремящийся к познанию «Источника всего», в сцене с Дарьей Королёвой выступает в роли искусителя.

Метафизический смысл «Фауста» реализуется в стремлении инженера-механика Вейденгаммера выйти за пределы ограниченного рационального знания в пространство «Непознаваемого» и «Беспредельного». Попытки героя найти «исток-силу», необъяснимую гипотезами натурального порядка, навели на мысль о существовании непостижимой глазами и мыслью «вне-пространственно-материальной силы». Потрясение, связанное с сознанием ограниченности земного знания, заканчивается обмороком и греховным искушением. Полемически прочитанная ситуация встречи с потусторонним оборачивается мыслью о самоубийстве, которая кажется герою единственно возможным ответом на вызов «Абсолюта»: «Кончить...? сказала в нём, и ему показалось, что это выход» [6, 5, 25].

Естественная потребность человеческого духа в итоге приведёт Вейденгаммера к вере, и ведущей на этом непростом пути будет возлюбленная Дарья Королёва, романное воплощение Все-женщины.

Образ Вейденгаммера (особенно в первой части романа) интересен и как воплощение гётевской идеи гипертрофированного рационализма, чреватого как для самого человека, так и для цивилизации в целом. Правда, развитие шмелёвского героя пошло по другому пути: в романе писателя интересовала возможность духовного перерождения невера. Однако мотивы неприятия угнетающей усреднённости, культа животного начала и пренебрежения духовными основами не единожды возникали в публицистике и художественном творчестве Шмелёва.

До Вейденгаммера заложником позитивного знания и его безусловных ценностей стал знаток античности профессор Мельшаев из рассказа «На пеньках»: «Я тогда крепко верил во всё решительно, во что полагается верить человеку, культурному человеку. Всеобщий прогресс во всём — закон развития человеческих обществ! — “победное шествие науки”, великий блаженный день, когда откроют тайник последний, небо сведут на землю» [6, 2, 230]. Спасительному озарению, посетившему шмелёвского героя на пеньках, предшествовало уничтожающее сознание собственной деградации. Губительные для духовности принципы рационализма и утилитаризма, по Шмелёву, — чуждые русскому человеку плоды западной цивилизации.

Таким образом, исследование путей отражения «культурного кода» Гёте в художественном и биографическом пространстве Шмелёва продемонстрировало неожиданные, на первый взгляд, пересечения идей немецкого классика с литературой эмиграции первой волны. Проведённый анализ дополнил представления о сложном многообразии типологических и генетических связей творчества Гёте и мировой культуры, наметил пути дальнейших литературоведческих изысканий.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Борисова Л. М., Дзыга Я. О.* Продолжение «золотого века»: «Пути небесные» И. С. Шмелёва и традиции русского романа. Симферополь: Крым-Фарм-Трейддинг, 2000. 144 с.
2. *Ильин И. А.* Собр. соч.: Переписка двух Иванов (1935–1946) / Сост. и коммент. Ю. Т. Лисицы. М.: Русская книга, 2000. 576 с.
3. *Любомудров А. М.* Духовный реализм в литературе русского зарубежья: Б. К. Зайцев, И. С. Шмелёв. СПб.: Дмитрий Буланин, 2003. 272 с.
4. *Пискунов В. М.* Чистый ритм Мнемозины. М.: Альфа-М, 2005. 608 с.
5. *Шмелёв И. С.* Переписка с О. А. Бредюс-Субботиной // Неизвестные редакции произведений. М.: РОССПЭН, 2005. Т. 3 (доп.). Ч. 1. 792 с. Далее ссылки на это издание даются с указанием части и страницы.
6. *Шмелёв И. С.* Собр. соч.: в 5 т. М.: Русская книга, 1998. 352 с. Далее ссылки на это издание даются с указанием тома и страницы.
7. *Якушева Г. В.* Гёте в зеркале Русского Зарубежья (первая волна) // Русская литература за рубежом. Сборник научных трудов / Отв. ред. и сост. Т. К. Савченко. М.: ИКАР, 2007. 240 с.

## REFERENCES

1. *Borisova L. M., Dzyga Ya. O.* Prodolzhenie «zolotogo veka: «Puti nebesnye» I. S. Shmeleva i traditsii russkogo romana [Continuation of the Golden age: «The Ways of heaven» by I. S. Shmelev and the Russian novel traditions]. Simferopol': «Krym-Farm-Treyding», 2000. 144 s.
2. *Il'in I. A.* Sobr. soch.: Perepiska dvukh Ivanov (1935–1946) / Sost. i komment. Yu. T. Lisitsy [Correspondence of two Ivans (1935–1946)]. M.: Russkaya kniga, 2000. 576 s.
3. *Lyubomudrov A. M.* Dukhovnyy realizm v literature russkogo zarubezh'ya: B. K. Zaytsev, I. S. Shmelev [Spiritual realism in the literature of the Russian abroad: B. K. Zaitsev, I. S. Shmelev]. SPb.: Dmitriy Bulanin, 2003. 272 s.
4. *Piskunov V. M.* Chistyy ritm Mnemoziny [Pure Mnemosyne rhythm]. M.: Al'fa-M, 2005. 608 s.
5. *Shmelev I. S.* Perepiska s O. A. Bredius-Subbotinoy // Neizvestnye redaktsii proizvedeniy [Correspondence with O. A. Bredius-Subbotina // Unknown editions of works]. M.: ROSSPEN, 2005. T. 3 (dop.). Ch. 1. 792 s.
6. *Shmelev I. S.* Sobr. soch.: V 5 t. [Coll. Op.]. M.: Russkaya kniga, 1998. T. 3. 352 s.
7. *Yakusheva G. V.* Gyote v zerkale Russkogo Zarubezh'ya (pervaya volna) // Russkaya literatura za rubezhom. Sbornik nauchnykh trudov / Otv. red. i sost. T. K. Savchenko [Goethe in the mirror of the Russian Abroad (first wave) // Russian literature abroad. Collection of proceedings] M.: IKAR, 2007. 240 s.