

ПРАВОСЛАВНАЯ ТРАДИЦИЯ ИЗОБРАЖЕНИЯ ЧЕЛОВЕКА В ПРОЗЕ И. С. ШМЕЛЕВА (ИДЕЯ ПРЕОБРАЖЕНИЯ)

Денис Макаров

Ульяновский государственный технический университет
Кафедра филологии, издательского дела и редактирования

Идея пасхального преображения человека, совершаемого Иисусом Христом, является основной идеей человека в христианском учении. Иллюстрацией этого учения является описание чуда Преображения Иисуса Христа на горе Фавор, когда «просияло лице Его, как солнце, одежды же Его сделались белыми, как свет» (Матф. 17: 2).

Евангелие от каждого требует покаяния и внутреннего перерождения. Учение о достижении такого преображения человеком было разработано монахами-исихастами и Св. Григорием Паламой. Подтверждением перерождения являются многочисленные описания светящегося преображения христианских святых, встречающиеся в агиографической литературе. Одно из наиболее ярких и наиболее близких к нашему времени описаний оставил симбирский дворянин Николай Мотовилов, который был свидетелем преображения преподобного Серафима Саровского¹.

Идея преображения выражена в христианской философии, иконописи, архитектуре. В русской культуре и литературе эта идея играет чрезвычайно важную роль, является одним из русских культурных архетипов.

Преображение героя – это всегда чудо. Но если в фольклоре, например, в финале сказки, оно происходит как внешнее изменение героя, то в литературе (начиная с древнерусской и до XX в. включительно) основное внимание направлено на внутреннее духовно-нравственное преображение. И если идея внешнего преображения героя сказки вытекает из особенностей языческого сознания (внутренне герой сказки остается таким же), то идея внутреннего преображения человека в русской литературе имеет христианские корни. С. Л. Франк в работе о Пушкине утверждал: «Поэтический дух Пушкина всецело стоит под знаком религиозного начала преображения и притом в типично русской форме»².

¹ См.: Нилюс С., *Великое в малом*, Сергиев Посад, 1911, с. 179-221.

² Франк С. Л., *Этюды о Пушкине*, Париж: YMKA-PRESS, 1987, с. 11.

Примеров можно приводить множество. Это обращение в христианство всего русского народа во главе с князем Владимиром в «Слове о законе и благодати», сравниваемое автором с обращением из тьмы к свету, и покаянная перемена героев повестей «О Горезлочастии» и «О Савве Грудцыне»; это постоянное стремление к преображению героев Н. А. Некрасова и Л. Н. Толстого; это начало преображения Раскольникова в «Преступлении и наказании» Ф. М. Достоевского. В. М. Маркович обобщает: «В самой психологии героев Толстого, Достоевского, Лескова и даже Чехова то и дело дает о себе знать логика прорыва, скачка, метаморфозы, логика, родственная законам чудесного»³. Ему вторит В. С. Непомнящий: для русской литературы «характерна стойкая приверженность к мотиву постепенного, а чаще внезапного преображения героя»⁴.

У И. С. Шмелева идея преображения является основной идеей. Во всех наиболее значительных его произведениях герои либо сами стремятся к преображению и достигают или начинают его, либо встречаются с уже преображенным человеком, и эта встреча наполняет их жизнь новым смыслом, т.е. в них самих начинается процесс преображения. Например, в романе «Пути небесные» Виктор Алексеевич Вейденгаммер видит преображенной Дариньку:

В голубых клубах ладана, в свете паникадил, в пылани сотен свечей-налепок, в сверкающем золоте окладов, светлые юные глаза сияли светом неземными, и утончившееся лицо казалось иконным ликом, ожившим, очеловечившимся в восторженном молении. Не девушка, не юница, а иная, преображенная, но в а я⁵.

Видение этого духовного света в Дариньке и в матушке Агнии изменяет самого героя:

Будто случилось чудо... Передо мной была чистота, подлинный человек, по образу Божию, а я – извращенный облик этого «человека», и я с ужасом... с ужасом ощутил бездну падения своего. То, темное, вырвалось из меня... темная сила меня оставила (5, 37).

Виктор Алексеевич начинает преображаться от встречи с подлинным христианством в лице излучающих небесный свет матушки Агнии и Дариньки.

Роман был задуман Шмелевым как путь исхода героя из греховной тьмы к свету православной веры, т.е. идея преображения является смыслообразующей доминантой этого романа⁶. Практически все герои Шмелева устремлены к изменению такого рода. Динамика этого стремления – от внешнего к внутреннему. В ранних произведениях Шмелева «Гражданин Уклекин» (1907) и «Человек из ресторана» (1911) наряду с явным тяготением к нравственному обновлению есть не менее сильная устрем-

³ Маркович В. М., «О значении чудесного в русской литературе 19 века», *Российский литературоведческий журнал*, 1993, №3, с. 11.

⁴ Непомнящий В. С., Удерживающий теперь. Феномен Пушкина и исторический жребий России, *Новый мир*, 1996, №5, с. 187.

⁵ Шмелев И. С., *Собрание сочинений в 5-ти т.*, Москва, 1998. Т. 5, с. 42. Далее цитаты из произведений Шмелева даются в тексте по этому изданию с указанием тома и страницы в круглых скобках.

⁶ Роман имеет реальную основу. В. А. Вейденгаммер был родным дядей жены писателя Ольги Шмелевой. Он закончил жизнь в монастыре. См.: Шмелев И. С., *Указ. соч.*, т. 5, с.440.

ленность к преобразению всего мира. При этом революционные методы преобразования мира не отвергаются, отношение к ним у писателя пока сочувственное.

В произведениях переломного периода «Солнце мертвых» (1924) и «На пеньках» (1924) необходимость внутреннего преобразования выражена еще сильнее: это уже вопрос жизни и смерти. Преобразование же внешнего мира практически невозможно, ибо в нем победили силы зла и разрушения, автор лишь только надеется на грядущее воскресение России. В поздних произведениях Шмелева на первый план выходит исключительно проблема духовно-нравственного преобразования, решаемая как перерождение скептика-рационалиста в верующего человека. Именно об этом повествуют последние наиболее значительные произведения Шмелева «Пути небесные» (1934–50), «Старый Валаам» (1935), «Записки неписателя» (1948–49).

Однако идея преобразования у Шмелева проявляется не только в идейно-тематической структуре произведений, но и в построении сюжета и композиции. Так, например, в повести «Богомолье» (1831) герои совершают паломничество в Троице-Сергиеву Лавру. Очевидно, что сюжет повести может быть сопоставлен с восхождением на гору Фавор: «*Фавор-то и увидим завтра с тобой...*» (4, 502). Имеется в виду алтарь Преображенского храма, выполненный в виде горы Фавор:

В Вифанском монастыре, в церкви – гора Фавор! Стоит вместо иконостаса, а на ней – Преображение Господне. Выходим по лесенке и смотрим... (4, 508).

И не случайно посещение этого Фавора-алтаря совпадает в повести с днем встречи со старцем Варнавой, который предстает перед героем в слепящем сиянии света:

Там, где крылечко, ярко сияет солнце, и в нем, как в слепящем свете, – благословляет батюшка Варнава (4, 511).

Образ света играет основную роль в уяснении смысла повести, он появляется в повести как предощущение встречи героя с миром святости. За день до своего первого богомолья мальчик Ваня представляет себе этот мир как «*большой свет*», как что-то «*светлое, розовое, как солнце*»:

Лежу и думаю, думаю... – о дороге, о лесах и оврагах, о мосточках... где-то далеко-далеко – Угодник, который теперь нас ждет. Все думаю, думаю, – и вижу... и во мне начинает петь, будто не я пою, а что-то во мне поет, в голове, такое светлое, розовое, как солнце, когда его нет на небе, но оно вот-вот выйдет. Я вижу леса-леса, и большой свет над ними... (4, 410).

Затем солнечный свет заглядывает в дом, а это бывает только несколько дней в году. Этот свет как бы зовет всех обитателей дома совершить восхождение к свету вечному:

За окном – можно достать рукой – розовая кирпичная стена, и на ней полоса от солнца: оттого-то и свет в передней. Никогда прежде не было. Я говорю отцу:

– Солнышко заглянуло к нам!

Он смотрит рассеянно в окошко, и вот – светлеет его лицо...

Он оглядывает переднюю. Она уже тусклеет, только икона светится. Он смотрит над головой и напевает без слов любимое – «Кресту Твоему... поклоня-емся, Влады-ыко-о»... Солнышко уползает со стены.

В этом скользющем свете, в напеве грустном, в ушедшем куда-то дедушке, который видел то же, что теперь вижу я, – чувствуется смутной мыслью, что все уходит... уйдет и отец, как этот случайный свет. Я изгибаю голову, слежу за скользющим светом... – вижу из щели небо, голубую его полоску между стеной и домом... и меня заливают радостью (4, 412).

В этом фрагменте текста создается удивительная цепочка образов: эпитеты, характеризующие солнечный свет – «скользящий», «случайный», создают впечатление мимолетности земного бытия; сравнение солнечного света с человеческой жизнью указывает на ее краткость и скоротечность. Эпитеты и сравнение порождают печальное настроение, но «голубая полоска» неба, появляющаяся в конце и заливающая душу радостью, формирует новый образ – образ вечного бытия, существующего за рамками «дома» и «забора».

Москва в повести вся залита солнцем:

Якиманка совсем пустая, светлая от домов и солнца. Налево – золотистый, легкий, утренний Храм Спасителя, в ослепительно-золотой главе: прямо в нее бьет солнце (4, 415).

Однако Горкин, покинув Москву, говорит: «Из Москвы – как из ада вырвались» (4, 421). Это означает, что Москва как большой город, живущий в суете повседневности, не дает людям увидеть и ощутить духовный свет, к которому они стремятся. Только ребенку он открыт и в Москве, ибо ребенок еще чужд суеты. За пределами Москвы герои во всей полноте ощущают гармонию природы. Свет природы представлен как некий медиатор между миром суеты и миром святости:

Укачивает тележка – туп-туп... туп-туп... Я лежу на спине, на сене, гляжу в небо. Такое оно чистое, голубое, глубокое. Ярко, слепит лучезарным светом (4, 428).

По мере того как герои повести приближаются к цели богомолья – Троицко-Сергиевой лавре, свет перемещается с неба на монастырь (на храмы, колокольню) и в финале – на старца Варнаву:

Лавра светится по краям, кажется легкой-легкой, из розовой с золотцем бумаги: солнце горит за ней. Монах поднимает на ворота розовый огонек-лампаду... В святых воротах сумрак и холодок, а дальше слепит от света: за колокольной – солнце, глядит в пролет... Под высокой сенью светится золотой крест над чашей... монах стоит у возглавия, где светится золотая Троица... От колокольни – Троицы сильный свет... Там, где крыльцо, ярко сияет солнце, и в нем, как в слепящем свете, – благословляет батюшка Варнава (4, 483–511).

Идея преображения у Шмелева структурирует и систему персонажей. Можно утверждать, что православная истина о необходимости преображения человека и учение о Фаворском свете, реально наполняющем человека, становятся основным художественным приемом при изображении писателем христиан-праведников. Следуя православной иконописной традиции, Шмелев наделяет их специфической особенностью – исходящим от них сиянием света. Это сияние можно назвать «светоносностью» или «светозарностью». Вот несколько примеров из романов «Лето Господне», «Пути небесные» и повести «Богомолье»:

О Горкине – «Горкин совсем особенный, – тоже священный будто... Сияние от него исходит...»; об Анне Ивановне – «<от нее> будто тихий свет»; о Дариньке – «Он

поднялся и поклонился ей молча, как перед тем поклонился матушке Агнии: исходившему от нее свету поклонился»; о старце Варнаве – «Так обрадовал – осветил... как солнышко Господне»; «И кажется мне, что из глаз его светит свет».

Создается впечатление, что перед нами не живой человек из плоти и крови, а светоносный образ – икона, лик, окруженный ореолом святости. Особенно ярко это проявляется в иконописной манере изображения одного из любимых героев Шмелева – Горкина («Лето Господне»). Его лицо *«светлое такое, божественное совсем, как у святых стареньких угодников... маленькое... сухое... светится, как иконка»*. И не только лицо Горкина, но и тело (во время купания на «Ердани») походит на фигуры святых на древних иконах: *«Горкин, худой и желтый, как мученик, ребрышки все видать, прыгает со ступеньки в прорубь...»*.

Колорит словесных портретов Шмелева также перекликается (это уже было отмечено О. Сорокиной) с живописными работами М. В. Нестерова, которые, в свою очередь, близки к иконописи конца XIX в.: та же прозрачность, то же свечение святости и чистоты в тонкой дымке. Шмелев следует христианской иконописной традиции, когда христианские подвижники представлены во свете, с сияющими нимбами, грешники без ореолов, бесы же совсем темны, померачены, полностью лишены света.

В автобиографической прозе Шмелева («Лето Господне», «Богомолье» и др.) повествователь – мальчик Ваня – находится на грани ангельского возраста (ему 7 лет). И он смотрит на людей без-

грешными глазами: воспринимает в них не внешний вид, а, прежде всего, состояние их души. Это есть целостное восприятие личности, но личности духовной, а не плотской. Именно так, по христианскому учению, видят людей ангелы и святые:

Когда душа стоит вне благодати, оболочка ее или мрачна, как ночь темнейшая, если кто поблажает страстям и им служит, или сера, как неопределенный туман... Когда душа вся проникается благодатью, тогда и оболочка ее вся становится яркосветлою⁷.

Ваня чутко различает в человеке как светлое божественное начало (добро, нравственную чистоту, благодать), так и тьму греховную (порочность и злобу). Поэтому и видит он некоторые души светлыми и чистыми, как, например, у угольщика Михаила Иванова: *«Душа у него чистая, как яичко»*, несмотря на то, что сам Михаил Иванов *«весь в волосах и черный-черный, белые глаза только»*. Купцов-«живоглотов» Кашина и Дядю Егора Ваня видит лишенными света, окутанными тьмой. Их описание сопровождается определением *«черный»*. Данный эпитет характеризует именно душу, т.к. в этом случае не противопоставляются черное тело и светлая душа, как у Михаила Иванова. Чернота как неизменный атрибут Кашина и Дяди Егора есть чернота метафизическая:

Крестный грубый, глаза у него, «как у людоеда», огромный, черный, идет – пол от него дрожит; Дядя Егор очень похож на Кашина: такой же огромный, черный, будто цыган... (4, 485, 414).

⁷ Св. Феофан Затворник, *Что есть духовная жизнь*, С.-Петербург, 1991, с. 101.

Такое видение людей присуще и некоторым «взрослым» персонажам Шмелева, например, Виктору Алексеевичу Вейденгаммеру («Пути небесные»).

Как уже упоминалось выше, православная святоотеческая литература, в частности Святитель Феофан Затворник, дает необходимые разъяснения, без которых мы не сможем понять, что же стоит у Шмелева за сияющим ореолом вокруг человека. По утверждению Святителя Феофана, человеческая душа, действительно, либо светла, либо сера, либо мрачна в зависимости от положения ее по отношению к страстям, добродетелям и благодати. Те, кто может зреть душу как она есть (ангелы и святые, а у Шмелева еще и дети), видят в человеке светлое или темное начало, которое не может скрыть ни внешность, ни одежда. Именно так у Шмелева. «Светозарность» праведников – это видимый знак присутствия в их душах божественной благодати, а сила излучаемого света указывает на степень просвещенности благодатью.

Различные уровни «светоносности» героев образуют в произведениях Шмелева своеобразную иерархию: от «*тихого света*» Анны Ивановны («Лето Господне») и света, исходящего от Дариньки («Пути небесные»), через «*сияние*» Горкина и Пресветлого («Лето Господне») – к «*слепающему свету*» старца Варнавы Гефсиманского («Богомолье»).

Верхнюю ступень мирской иерархии (и по степени «светоносности», и по другим категориям) занимает у Шмелева плотник-филенщик Горкин: он сравнивается с «*херувимом*», а также с преподобным Сергием Радонежским и пра-

ведным Иосифом Обручником, ибо тоже плотник. И все его называют «*святым человеком*». Тем не менее, не он, а старец монах Варнава стоит на вершине Фавора. Сам Горкин нуждается в его совете и утешении.

В таком иерархическом расположении персонажей проявляется православная традиция, которая устами преподобного Иоанна Лествичника утверждает: «*Свет монахам – Ангелы, а свет для всех мирских – монахи и монашеское житие*»⁸. У Шмелева это почти буквально: богомольцы видят Старца в сиянии света, его слова и улыбка озаряют душу, «*как солнышко Господне*». Монастырь в текстах Шмелева, вообще, представлен, как источник света в мире, как маяк во тьме житейского моря:

Как и св. Афон, Валаам, поныне, – светит Афон – на юге, Валаам – на севере. В сумрачное наше время, в надвинувшуюся «ночь мира», – нужны маяки (2, 347).

Монастырь и монахи обозначается лексическими инвариантами «света»: Валаам писатель называет «светлым», его иноков величает «светом миру», само воспоминание о прошлом посещении монастыря «светит» автору.

Таким образом, стадии «светоносности», совпадающие в произведениях Шмелева с православной церковной иерархией, демонстрируют внутреннюю глубинную связь его творческой системы с христианской традицией.

Конкретные религиозные понятия (благодать Божия, видимая как свет, и

⁸ Иоанн Лествичник, *Лествица*. Слово 26.

христианская иерархия Иоанна Лествичника) обретают в произведениях Шмелева эстетическое выражение, не противоречащее их внутренней сути.

Шмелев как художник, ориентированный на христианскую традицию, сознательно использует в своем творчестве

приемы изображения человека, соответствующие главным мировоззренческим понятиям православия. И основным способом представления идеального героя у писателя становится воплощающая идею Преображения «светоносность» персонажа.

STAČIATIKIŠKOJI ŽMOGAUS VAIZDAVIMO TRADICIJA I. S. ŠMELIOVO PROZOJE (ATSIMAINYMO IDĖJA)

Denis Makarov

Santrauka

Straipsnyje analizuojama krikščioniškoji žmogaus atsimainymo idėja Ivano Šmeliovo kūryboje ir atskleidžiama, kad pagrindiniu idealaus herojaus vaizdavimo būdu rašytojas pasirenka personažo dvasinės šviesos raišką kaip atsimainymo idėjos įkūnijimą. Šmeliovas

kaip orientuotas į krikščioniškąją tradiciją menininkas savo kūryboje sąmoningai naudoja atitinkančius pagrindines stačiatikių pasaulėjautos sampratas žmogaus vaizdavimo būdus.

Получено: 2007, июнь

Принято: 2007, август

Адрес автора:

Кафедра филологии, издательского
дела и редактирования
Ульяновский государственный
технический университет
ул. Северный Венец, 32
432027, г. Ульяновск, Россия
E-mail: mdv@ulstu.ru