Я.О.Дзыга

ЛИКИ И ЛИЧИНЫ ЛЮБВИ В РОМАНАХ «ОБРЫВ» И.А.ГОНЧАРОВА И «ПУТИ НЕБЕСНЫЕ» И.С.ШМЕЛЕВА

Статья посвящена изучению типов и форм проявления любви в романах «Обрыв» И.А.Гончарова и «Пути небесные» И.С.Шмелева. Лик чистого, евангельского чувства не сразу угадывается за личинами «дурных» страстей, подавляющих высокие проявления души. Неподконтрольные, бессознательные стремления человека связаны не только с чувственным влечением, но и с ненавистью, злобой, ревностью, пьянством и другими пороками. Отличительная особенность всех видов личин — пугающая безжизненность в отсутствии простоты, искренности и правды. Духовный противовес разрушительной власти страстей заключается в христианском истолковании любви как действенной и разумной силе, основанной на долге и ответственности. Жертвенная любовь и сострадание, ведущие к созданию новой, одухотворенной реальности, по мнению обоих писателей, — одно из главных предназначений женщины.

Ключевые слова: И.А.Гончаров, И.С.Шмелев, лик, личина, любовь, страсть, долг, ответственность, самопожертвование

Любовь в различных ее проявлениях в «Обрыве» И.А.Гончарова и «Пути небесных» И.С.Шмелева теснейшим образом связана с сюжетно-композиционным, мотивным и образным строем произведений, имеет непосредственный выход на авторскую концепцию жизни. В целом удельный вес указанного понятия оказывается таким большим, что и «Пути небесные», и «Обрыв» при желании можно причислить к жанру любовных романов. Так бы и было, если бы вопросы любви и страсти не стали стержнем мощнейшего комплекса разноплановой проблематики обоих произведений.

Не будет преувеличением сказать, что христианское истолкование любви составляет основу повествования романов Гончарова и Шмелева. Проблемы любви, семьи, брака, долга и ответственности давно признаны главными в произведении Гончарова. «Это обстоятельство, — считает В.А.Недзвецкий, — придает «Обрыву» характер своеобразного «эпоса любви» [1].

«Пафос веры» (А.В.Амфитеатров), свойственный «Пути небесным», в свою очередь, связан с концептуальной для Шмелева мыслью о спасительной силе женской любви не только в смысле совершенных брачных чувств, но и в широком значении любовного отношения к ближнему.

Художественные поиски лика чистой любви с неизбежностью привели обоих писателей к изображению не только самого чувства, но и его разнообразных личин, первой в ряду которых является страсть.

Для Гончарова страсть — та же любовь, если это «глубокое», «сильное», «возвышенное», «святое» чувство, тогда как распущенность Ульяны Козловой, игривое кокетство Полины Крицкой или бесстыдная «любезность» Марины — извращенные виды страсти, болезнь, «поражающая тело и душу разом» [2]. Дальше всех в этом вопросе пошел «трактирный либерал» Волохов, утверждающий животную природу любовного чувства как «влечения», ограниченного «организмами», «темпераментами» и «обстоятельствами».

«Болезнью-страстью» в той или иной форме поражены почти все главные герои «Обрыва». Порой страсть так искусно скрывается под маской-личиною любви, что они становятся едва различимыми. К примеру, «сильные», «ровные», «глубокие» чувства Леонтия к жене только искусный в отношениях Райский квалифицировал как страсть. Точно также он безошибочно определил, что роковые страсти, чреватые душевными бурями, «не по натуре» голубиной простоте Марфеньки. Не менее безапелляционна самооценка героя: «нервозен, впечатлителен и страстен» [3].

Главная страсть Бориса Райского — творческое воображение. Это обстоятельство получает в романе разностороннее освещение, в том числе, внешнее по отношению к персонажу. Красноречива, к примеру, сцена работы Райского над дневником: «Его увлекал процесс писанья, как процесс неумышленного творчества, где перед его глазами, пестрым узором, неслись его собственные мысли, ощущения, образы. Листки эти, однако, мешали ему забыть Веру, чего он искренне хотел, и питали страсть, то есть воображение» [4].

Напряжение смысловых полюсов возрастает в отношении оппозиционных понятий «любовь — страсть», границы которых в сознании Райского подвижны и проницаемы. Подобная семантическая диффузия естественна для «романа воспитания», отзвуки которого исследователи усматривают в затянувшейся молодости и становлении художника. В полемическом запале герой готов утверждать, что любовь — призрак, возникающий на могиле страсти. Впоследствии, впадая в явное противоречие, Райский заключал, что сама страсть — ложь и мираж.

Идея страсти как плодотворной, в том числе, творческой силы близка автору «Пути небесных». Подобно герою Гончарова, Шмелев склонен отождествлять состояние влюбленности с вдохновенным порывом художника, любовь — с творчеством. Для него не только любовь — великое искусство, но и само искусство — одно из проявлений и воплощений любви. «Страсти... люблю, — признавался Шмелев в одном из писем О.А.Бредиус-Субботиной, — и очень знаю. Из себя. Огненность моя не злая, а нежная, вся — ласка» [5].

Уместно вспомнить заключение И.А.Ильина об особенностях «чувствующего акта» и повышенной страстности творчества писателя, сближающих его с вещами раннего Достоевского [6].

При всем разнообразии форм проявления отношений между полами Шмелев четко разграничивал их полярные виды: действительную, жертвенную любовь-служение и низкую страсть животного вождения, разрушения и эгоизма.

Неподконтрольные, бессознательные стремления человека связаны не только с чувственным влечением, но и с ненавистью, злобой, ревностью, пьянством и другими пороками. Торжество низшей природы в «Обрыве» представлено как «дурными» страстями («вражда», «зависть», «злость», «мелкое самолюбование»), так и продуктами страсти, в числе которых «сомнения», «подозрения», «оскорбления». И те и другие наглядно демонстрируют роковую власть недостатков и слабостей над высокими проявлениями души. Отсюда стыд, угрызения совести, чувство вины, маркирующие духовную ущербность человека, своеобразный «протест человеческой природы», если вспомнить Л.Н.Толстого.

Героям «Путей небесных» душевные муки тоже знакомы. Невенчанная жена Вейденгаммера, Даринька страдала от того, что счастье их «темное» и «она не смеет смотреть на свет Божий, ей очень стыдно» [7]. После поездки с Вагаевым в «Эрмитаж» и «успеха» в маскараде героиня «долго вглядывалась в себя», угадывая болезненные порождения страсти. «Сам весь в грязи», Вейденгаммер в полной мере испытал последствия «постыдного искушения» в петербургской истории с венгеркой-жоржандочкой.

В противовес разрушительной силе страсти христианская, «святая любовь» возвышает любящих, возводя их чувство к Божественной норме. Такая «общечеловеческая» любовь полнокровно и художественно убедительно представлена на страницах «Обрыва» в образах Райского, Веры и Марфеньки, бабушки, Викентьева и его матери, Тушина.

Образ Марфеньки — один из самых светлых в романе. «Счастливого дитя», «святой ребенок», «перл», «ангел чистоты», «солнечный луч» определена писателем на роль идеальной жены и матери. Нити всеобъемлющей любви сходятся в целомудренном чувстве героини к Викентьеву, распространяясь также на детей, цветы, котят и птиц. В действительной любви к миру — секрет осветляющего действия героини на окружающих. «Это Бог тебя любит, дитя мое, — убеждает Марфеньку бабушка, — за то, что ты сама всех любишь, и всем, кто поглядит на тебя, становится тепло и хорошо на свете!..» [4, с. 119].

Настоящая любовь тоже может скрываться под маской, как в случае с Викентьевым и его матерью. Нежная сыновья привязанность и жертвенные материнские чувства не сразу угадываются за словесной «комической войной»: «Между ними происходил видимый разлад и существовала невидимая гармония» [3, с. 498].

В романе Шмелева своя «классификация» любви и ее личин: «первая» «вечная», «разбитая», «свободная», «страстная». Чувства различаются по характеру воздействия на человека: «озарение», «прозрение», «ослепление». Герои «Путей небесных» постигают «самое идеальное любви», способны к «созерцанию любви». Однако при внимательном прочтении оказывается, что развернутых примеров осуществившейся совершенной любви на страницах романа Шмелева практически нет. Осветляющим действием чернички Даши на окружающих (исцеление юродивой Настеньки, нравственные превращения медика Ютова, Кузюмова, садовника Мухомора, привязанность к Дариньке дворовых людей и жителей Ютова) описания такого рода, пожалуй, и ограничиваются. Ни отношение Вейденгаммера к бывшей послушнице, ни ее чувства к нему (особенно в первом томе), а тем более к Вагаеву, не могут соответствовать евангельскому идеалу, по крайней мере в той части повествования, которую писателю суждено было завершить. Перед нами многотрудная история духовного роста героев, в которой любовь играет ведущую роль.

Быстрее и ближе других к христианскому идеалу любви, как ни странно, приблизился князь Дмитрий Павлович Вагаев, по всеобщему приговору, «пустоватый малый», «мальчишка», «ветер». Только в пору первоначального знакомства с Даринькой он принял привычный для себя тон светского обольстителя, но очень скоро разглядел в ней то неземное, что заставило его измениться и что так не сразу открылось Вейденгаммеру. Не случайно при стольких обожателях традиционное «я вас люблю» автор доверил только молодому гусару, который произносит легендарное признание четырежды. «С Димой случилось чудо», — не готов поверить в происходящее Вейденгаммер. Однако отказ «опасного обольстителя» от притязаний на Дариньку и добровольный отъезд на войну красноречивей всего говорят в пользу действительной, жертвенной любви.

«Самое идеальное любви», за которое Вагаев едва не заплатил жизнью, временами открывалось и Вейденгаммеру. Сначала во время первого визита в монастырь и освежительной грозы, потом под пение звезд, в моменты «созерцания любви» и всякий раз, когда бывшего нигилиста-невера посещало чувство связанности со всем. Однако и во втором томе (в первом особенно) чувства героя далеки от евангельских идеалов. Глубины совершенной любви, вероятно, должны быть постигнуты Виктором Алексеевичем в той части романа, которая осталась неосуществленной. В первых двух книгах этапы духовного движения персонажа были только намечены автором.

За всеми типами, формами, разновидностями любви просматривается основное: сила, которая «может двигать миром». Ею наделена «ясная, чистая и тихая натура» Марфеньки, с ней связывает «новую» жизнь Вера, мечтая «любить людей, правду, добро» [4, с. 179], она естественна, как сама жизнь, для бабушки и «человека с ног до головы» [3, с. 474] Тушина, в творческих и человеческих муках к ней приближается Райский. Это чувство посещает героя в «припадках счастья», когда «<...> душа открыта для добра, деятельности и любви — не к одной Вере, но общей любви ко всякому живому созданию» [4, с. 28].

Почти то же переживает Вейденгаммер, когда в любви к Дариньке ему открывается Смысл. «<...> Какая-то бесконечно-малая того Смысла, — вспоминал герой, — который я ощутил в грозу, — в связанности моей со всем» [7, с. 35]. Ясность в вопрос вносят умозаключения твердого в вере и склонного к обобщениям повествователя из «Путей небесных». «Это желание “обнять мир”, — рассказывал он, — вышло не от избытка духовности, как у Дамаскина или Франциска Ассизского, а из родственного сему, — из светлого озарения любовью» [Там же].

Сама собой напрашивается аналогия с «Анной Карениной» Толстого, где открытие Левина составляет гармония единения и согласия со всеми в «том понимании добра, которое для всех и всегда было и будет одинаково и которое открыто <...> христианством...» [8].

Духовно чуткие герои Гончарова и Шмелева безошибочно угадывают любовь за всевозможными масками и личинами. В эмоциональном запале Райский смущает Веру полубезумной просьбой дать ему страсть, а потом пытается убедить не так ее, как себя, что «“святая, глубокая, возвышенная любовь” <...> это мундир, в который хотят нарядить страсть» [3, с. 431]. Уравновешивающее слово героини — идейный и образный противовес настроениям художника. «Странная просьба, брат, дать горячку! Я не верю страсти — что такое страсть? Счастье, говорят, в глубокой, сильной любви...» [Там же]. Авторский голос подтверждает правоту Веры, давая внешнюю характеристику внутреннему состоянию Райского: «С... жгучей и разрушительной страстью он искренно и честно продолжал бороться, чувствуя, что она <...> не может разрешиться <...> в тихое и покойное течение, словом, в счастье, в котором, очистившись от животного бешенства, она превращается в человеческую любовь» [4, с. 39].

Об отношении главной героини «Путей небесных» к Вагаеву читатель узнает из уст повествователя отчасти по причине деликатности темы («голубые» письма волновали Виктора Алексеевича даже по прошествии многих лет), отчасти из-за сложности истолкования чувств, связывавшихся героиней с «провалами сознания». «Эта любовь другая, — уверена Даринька. — Я ушла бы к нему... он тоже слабый <...>. Но мне другое назначено» [7, с. 333].

Отличительная особенность всех видов личин — пугающая безжизненность в отсутствии простоты, искренности и правды, которые в романе Гончарова получают соответствующее лексическое выражение. «Живая фигура» бабушки, «живая» Марфенька с «налитыми живой влагой глазами», жизнь в глазах Райского, «правда простой натуры» Тушина, противостоят лукавству и мертвенности, которые в фальшивых, двусмысленных ситуациях обнаруживают себя однотипно. Так, «русалочный, фальшивый взгляд» Ульяны Козловой воскресил в памяти Райского такой же «стеклянный», усыпляющий взгляд Веры: «Да, да, да — вот он, этот взгляд, один и тот же у всех женщин, когда они лгут, обманывают, таятся... Русалки!» [3, с. 456]. «Ложь — одно из проклятий сатаны, брошенное в мир» [4, с. 24], — уверен художник. С ним солидарен Тушин, для которого «обман», «падение», потеря чести — явления однопорядковые, тогда как горе Веры — «несчастье», «ошибка». Для самой Веры убеждения Волохова — «волчья ложь», «правда» же ее любви неотделима от «вечной правды».

Личина — всегда игра, будь то карикатурная рисовка Полины Крицкой, беззастенчивое поведение жены Козлова, грубая телесность Марины или поза Марка Волохова. «Новый апостол» — настоящий «артист» с целым набором ролей, в числе которых Дон Кихот, Карл Мор, Варавва, Пугачев и Стенька Разин. «Как клоун в цирке» [4, с. 43], — резюмирует Райский. Ульяна Козлова, соблазняя художника, разыгрывает «сцену», Полина Крицкая «играет наивно комедию». Бабушка, безошибочно отличающая притворство и лицемерие от естественных проявлений чистой души, строго предостерегает Райского в отношении Веры: «...Ты там с Савельем и с Мариной, с Полиной Карповной или с Ульяной Андреевной сочинишь какие хочешь стихи или комедии, а с ней не смей! Тебе — комедия, а мне трагедия!» [3, с. 478].

Созвучные художественные решения обнаруживаются в «Путях небесных». Духовный, «не искривленный» мир исключает ложь и притворство. «Она не умела лгать» [7, с. 84], — рассказывал о Дариньке Виктор Алексеевич. Всякое отступление от правды, вольное или невольное вовлечение в мир игры, обмана и лицемерия, как в маскарade или истории с тетей Паней, оказывается разрушительным для чистой, неспорченной натуры героини. Любовные страсти, закружившие Вейденгаммера и Дариньку в водовороте клеветы и лжи, духовно прозревший герой определяет как «божественно-дьявольский роман», связанный с игрой «темных сил». Та же бессовестная, грязная игра в заискиваниях московской сводни, дом-омут которой — прямое порождение извращенного ложью мира. В сравнении с безобразиями барона Ритлингера и кознями тети Пани история похищения Павлом Кузюмовым и его кузеном Вагаевым «барышни» из хорошего семейства по обычаю средневековых рыцарей выглядит почти безобидно. Однако и этот случай закончился для его участников позором и скандалом.

Особую роль в жизни Гончаров и Шмелев отводили могуществу женской любви. Эта заветная мысль в «Обрыве» доверена художнику Райскому. «В женской половине человеческого рода, — думалось ему, — заключены великие силы, ворочающие миром» [4, с. 157]. Герой находит в истории множество примеров женского самоотвержения и жертвенного подвига, преклоняется перед высоким достоинством мученицы, с которым бабушка переживает личную драму.

Вейденгаммер, как и Райский, усматривает в женском начале возможность гармонии, средоточие жизненных сил и неисчерпаемую душу. Образным воплощением идеи о спасительной силе женской любви в «Путях небесных» должна была стать история жизни Дарьи Королевой. И в романе Гончарова, и в

произведении Шмелева величие верующей, любящей души дает силы на преодоление «обрыва» греха и соблазна, ведет за собой по многотрудному пути духовного труда и смирения.

Таким образом, евангельское понимание любви как нравственная доминанта «Обрыва» и «Путей небесных» служит утверждению одного из главных принципов христианской этики. Это обстоятельство не только выводит сочинения из беллетристического круга любовных романов, но и утверждает религиозную основу произведений Гончарова и Шмелева, главные герои которых после череды испытаний и падений находят спасение в живой вере.

-
1. Недзвецкий В.А. Романы И.А. Гончарова М., 1996. С. 27.
 2. Гончаров И.А. Намерения, задачи и идеи романа «Обрыв» // Гончаров И.А. Собр. соч.: В 6 т. Т. 6. М., 1972. С. 524.
 3. Гончаров И.А. Обрыв // Гончаров И.А. Собр. соч.: В 6 т. Т. 5. М., 1972. С. 411.
 4. Гончаров И.А. Обрыв // Гончаров И.А. Собр. соч.: В 6 т. Т. 6. М., 1972. С. 32.
 5. И.С.Шмелев и О.А.Бредиус-Субботина: Роман в письмах: В 2 т. Т. 1. М., 2003. С. 280.
 6. Ильин И.А. Творчество Шмелева // Ильин И.А. Собр. соч.: В 10 т. Т. 6. Кн. 2. М., 1996. С. 117.
 7. Шмелев И.С. Пути небесные // Шмелев И.С. Собр. соч.: В 12 т. Т. 12. М., 2008. С. 53.
 8. Толстой Л.Н. Анна Каренина // Толстой Л.Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. М.;Л., 1957. Т. 19. С. 399.

References

1. Nedzvetskiy V.A. Romany I.A. Goncharova M., 1996. S. 27.
2. Goncharov I.A. Namereniya, zadachi i idei romana «Obryv» // Goncharov I.A. Sobr. soch.: V 6 t. T. 6. M., 1972. S. 524.
3. Goncharov I.A. Obryv // Goncharov I.A. Sobr. soch.: V 6 t. T. 5. M., 1972. S. 411.
4. Goncharov I.A. Obryv // Goncharov I.A. Sobr. soch.: V 6 t. T. 6. M., 1972. S. 32.
5. I.S.Shmelev i O.A.Bredius-Subbotina: Roman v pis'makh: V 2 t. T. 1. M., 2003. S. 280.
6. Il'in I.A. Tvorchestvo Shmeleva // Il'in I.A. Sobr. soch.: V 10 t. T. 6. Kn. 2. M., 1996. S. 117.
7. Shmelev I.S. Puti nebesnye // Shmelev I.S. Sobr. soch.: V 12 t. T. 12. M., 2008. S. 53.
8. Tolstoy L.N. Anna Karenina // Tolstoy L.N. Poln. sobr. soch.: V 90 t. M.;L., 1957. T. 19. S. 399.

Dzyga Y.O. Faces and masks of love in “The Precipice” by I.A.Goncharov and “The Heavenly Ways” by I.S.Shmelev.

The article studies types and forms of love manifestation in “The Precipice” by I.A.Goncharov and “The Heavenly Ways” by I.S.Shmelev. The face of pure, Evangelical feeling is hidden behind the masks of “bad” passions that suppress the high manifestations of the soul. Uncontrolled, unconscious aspirations of a person are associated not only with a sensual desire, but also with hatred, anger, jealousy, drunkenness, and other vices. A distinctive feature of all types of masks is a frightening lifelessness in the absence of simplicity, sincerity, and truth. The spiritual counterbalance to the destructive power of passions lies in the Christian interpretation of love as an effective and reasonable force based on duty and responsibility. According to both writers one of the main purposes of a woman is sacrificial love and compassion, leading to the creation of a new, spiritual reality.

Keywords: I.A.Goncharov, I.S.Shmelev, face, mask, love, passion, duty, responsibility, sacrifice.

Сведения об авторе. Я.О.Дзыга — доктор филологических наук, доцент; Московский государственный областной университет, факультет русской филологии, кафедра русской литературы XX века; disava@yandex.ru.

Статья публикуется впервые. Поступила в редакцию 05.03.2018.