



## «Образы страстей» в романах «Обрыв» И.А. Гончарова и «Пути небесные» И.С. Шмелева

© Я. О. ДЗЫГА,

доктор филологических наук

*«...Я невольно расшевелил и исчерпал  
в романе почти все образы страстей...»*

*И.А. Гончаров*

В статье сопоставлены образы страстей в романах «Обрыв» И.А. Гончарова и «Пути небесные» И.С. Шмелева. Доказано, что духовность в обоих произведениях редко бывает бесстрастной, при том что евангельское понимание любви доминирует.

*Ключевые слова: И.А. Гончаров, И.С. Шмелев, сопоставительный анализ, страсть, любовь, испытание, духовность, вера.*

The images of passion in the novels “The precipice” by I.A. Goncharov and “Heaven ways” by I.S. Shmelev are compared in this article. It is proved that the spirituality in both works can be passionless rarely, at the same time evangelical comprehension of love dominates.

*Key words: I.A. Goncharov, I.S. Shmelev, comparative analysis, passion, love, spirituality, challenge, faith.*

Совпадение ведущих мотивов, сюжетных элементов, образных рядов и жанрово-стилевых особенностей романов «Пути небесные» И.С. Шмелева и «Обрыв» И.А. Гончарова служат убедительным основанием для серьезного сопоставительного анализа. Не претендуя на исследовательскую полноту, остановимся на сравнительной характеристике сложного образа страсти.

По заключению В.А. Недзвецкого, наиболее важные вопросы в произведении Гончарова преломляются через отношения полов, выступая в форме различных трактовок любви и «образов страстей» [1]. «Евангельский принцип любви» В.И. Мельник считает основополагающим этическим принципом романа. «В “Обрыве” любовь, — настаивает исследователь, — уже не только средство испытания, моральной проверки

героев, но и орудие нравственного совершенствования человека и преобразования мира» [2. С. 322–323].

«Духовная борьба в сфере христианского миропонимания», а именно так со слов Шмелева В. Дакварт-Баркер определил тему «Путей небесных», ведется вокруг евангельского понимания любви и страсти. Эта идея питала общий замысел романа, обозначенный писателем как «роды иного человека» [3. С. 182], и удачно ложилась на характеры главных героев, души которых, по выражению Шмелева, «недооформлены» [Там же. С. 180].

Рассмотрение любовного чувства с позиций веры диктует трактовку и характер изображения страсти. Это обстоятельство как нельзя лучше объясняет тот, на первый взгляд, парадоксальный факт, что в романе «Пути небесные» очень редко употребляется слово «любовь», по крайней мере, в его прямом, незамутненном смысле. Зато «страсть» охотно используется для характеристики поведения и состояния героев, различных проявлений окружающей действительности.

Понятие страсти в обоих романах допускает разное толкование. И дело не только в словарных значениях и природе феномена, но и в неоднозначном отношении к нему героев. За этой неоднозначностью – не всегда последовательная авторская позиция. Особенно сложной и запутанной представляется ситуация в «Обрыве». Помимо четко различимой и достаточно понятной «градации деградации» страсти как чувственного влечения (Вера – Волохов – Марина – Ульяна), это также синоним склонности, пристрастия (страсть Егорки – «дразнить дворовых девок»), страха, ужаса («Да страсть-то какая, гроза»), сильного чувства, воодушевления (страсть к искусству Кириллова).

Для самого Гончарова страсть – синоним любви, поэтому авторская градация страстей от высокого проявления чувств до телесного влечения (которую он дает в статье «Намерения, задачи и идеи романа «Обрыв») принципиально отличается от изложенной: сначала Беловодова и Марфенька, потом Бабушка и Вера, и, наконец, жена Козлова и Марина [4. Т. 6. С. 524]. Чувства Тушина к Вере тоже квалифицируются писателем как страсть, правда, следующие затем определения («глубокая, разумно человеческая, основанная на сознании и убеждении в нравственных совершенствах»), вступают в явное противоречие с главным словарным значением, акцентирующим в ней неразумное, инстинктивное, необузданное начало.

Главный теоретик и апологет страсти в романе «Обрыв» – Борис Райский. Объем понятия и его этическое содержание в сознании героя не определяемы до конца и поэтому отличаются многоликостью. Этот факт обстоятельно мотивирован Гончаровым, манифестировавшим «анализ натуры художника» [Т. 6. С. 512], – второй из двух главных творческих задач вслед за «изображением игры страстей» [Там же. С. 530].

В самом широком смысле страсть для Райского – почти олицетворение жизни: «или горение, или – сон и скука». Долгое время художник полагает страсть равноценной жизненной цели и серьезному делу: «Я бы хотел разыграть остальную жизнь во что-нибудь, в какой-нибудь необыкновенный громадный труд, но я на это не способен (...) Или чтоб она разлетелась фейерверком, страстью!» [Т. 5. С. 431]. Последнюю воображение героя ставит выше традиционных мирских благ и соблазнов: «Нет, ничто в жизни не дает такого блаженства, никакая слава, никакое шекотанье самолюбия, никакие богатства Шехерезады, ни даже творческая сила, ничто... одна страсть!» [Там же. С. 432]. В чем-то эти утверждения созвучны авторскому опыту в осмыслении бытия, поэтому нередко страстный голос Райского перемежается уравнивающим, но тем не менее эмоциональным словом автора: «Сердце у него замирало от предчувствия страсти (...). Что искусство, что самая слава перед этими сладкими бурями!» [Там же. С. 422].

Для нервной, впечатлительной и артистической природы художника едва ли не определяющей является эстетическая значимость жизненного горения. Искусство для Райского – та же пучина страстей, будь то обаяние художественного слова, чарующая сила живописи или упоение звуками музыки, которые одинаково «пели ему его же страсть и гимны красоте».

Чувство к Вере тоже имеет двойственную природу: Райский любил ее как человек женщину и как художник – идеал. Сменяющие один другого миражи имеют общий источник – творческое воображение, которое, как догадывается герой, и есть его настоящая страсть.

Моральное измерение страсти до времени остается на периферии сознания героя. Когда же дело переходит от теории к практике, оценочные суждения становятся доминирующими. Избыток творческой фантазии побуждает Райского упиваться мечтами о страстях, но в столкновении с реальностью власть воображения ограничивается нормами нравственности.

Евангельские заповеди в конечном счете определяют сущностные устремления героя, в том числе в отношении к людям. Это очевидно даже для трактирного либерала и буяна Марка, пронизательно усмотревшего связь между верой и возможностью бессрочной любви. «Да вы, кажется, в Бога веруете?» – бесцеремонно интересуется он у Райского. И заключает: «Ну, так не мудрено, что вы можете влюбляться и плакать...» [Там же. С. 436]. По мысли В.И. Мельника, «принципиально несовершенный» персонаж Гончарова интересен прежде всего своими духовными устремлениями. Грешник среди грешников, Райский являет попытку человека «в мирской жизни стяжать Царство Небесное» [2. С. 281].

Образ Дариньки у Шмелева – пример реализации замысла такого же рода. Достаточно вспомнить, что «монашка в миру» – концептуальная характеристика этого образа. Авторская сверхзадача настолько тесно связана созданные в разное время произведения, что здесь возможно рассмотреть не только связь, но и своеобразную обусловленность. И Гончаров, и Шмелев мыслят духовно идеального героя «в пределах возможного земного и притом принципиально мирского». И тот и другой романы связаны с поисками «нормы» человеческой любви [Там же. С. 281, 282].

И в «Обрыве», и в «Путях небесных» герои по-разному понимают любовь, зачастую сближая ее со страстью. Отсюда путаница, дискредитация, подмена понятий, словесная игра. В некоторых случаях причина неразберихи – сознательная ложь. Так, «свободная любовь», приверженцы которой есть в обоих произведениях, может быть синонимом чего угодно (страсти, эгоизма, влечения, животных инстинктов, безответственности, распушенности), но только не подлинного чувства. Зачастую упомянутая теория – удобный камуфляж для весьма неблагоприятных поступков и желаний.

Она удобна для «героя волчьей ямы» Волохова, любителя грубых наслаждений и проповедника отношений без обязательств. Начав с развенчания человека в животный организм, «трактирный либерал» закономерно пришел к отрицанию души, вечности и бессмертия. Экстраполяция идей вульгарного позитивизма и материализма на область онтологическую – главная «заслуга» идеологов «новой лжи».

В «Путях небесных» бытийственная острота указанной проблемы обнаруживается не сразу. Дискуссии супругов Вейденгаммеров о свободе в любви выглядят безобидно только в теории. На практике «физиологический закон отбора» оборачивается для героя разрушенной семьей. Тем не менее Виктор Алексеевич не сразу избавляется от власти новых идей. Его отношение к Дариньке в начале романа находится за пределами морали: «Девицу совратить, сманить, (...) увлечь, голову ей вскружить и оставить для себя, пока она мне нужна... а там..! Не задумывался, что будет “там”» [5. С. 32].

В целом, и в «Обрыве», и в «Путях небесных» галерея приверженцев псевдолюбви многочисленна. Это Ульяна Козлова, горничная Марина, Полина Карповна Крицкая в романе Гончарова; жена Вейденгаммера Анна Васильевна, барон Ритлингер, сводня тетя Пяня, венгерка-«жоржзандочка» в книге Шмелева. Похоть, сладострастие, кокетство – действительное наименование чувств героев, которые описаны с нескрываемой иронией. Так, о Марине из «Обрыва» известно, что она «потеряла милости барыни за то, что познала «любовь и ее тревоги» в лице Никиты, потом Петра, потом Терентья и так далее, и так далее (...). Границ и пределов ее любвам не было» [Т. 5. С. 245]. Грубая чувственность, аморальность и своекорыстие – коннотации все той же «свободной любви».

Действуя под влиянием страстей, к похожей идее закономерно приходит и Борис Райский. Проповедуемая Марфеньке «свобода любви» опасно сближает восторженного художника с «новым апостолом». «Не давай яблоку свалиться, рви его скорей и завтра рви другое», — резонерствует обладатель «муравьиных добродетелей» Волохов. Накануне свидания с сестрой Райский рассуждает куда как «благородней»: «Диоген искал с фонарем “человека” — я ищу женщины: вот ключ к моим поискам!» [Там же. С. 257–258]. Однако свет на двусмысленное поведение героя тоже проливает евангельский символ: «в поцелуй прокрадывался какой-то страстный змей».

Волохов прав, когда убеждает Веру, что страсти и пыла в нем не меньше, чем в Райском, с той лишь разницей, что он не умеет говорить о чувствах поэтически. Этим качеством с лихвой наделен художник, но даже его красноречие не способно квалифицировать страсть. Почти на протяжении всего романа она остается для него трудноопределимой. С одной стороны, молния жизни, блаженство, цветы под ногами, с другой — судорога, муки и боль.

Чувство, туманящее голову Борису Райскому в «Обрыве», столь многолико (любовная страсть или страстная любовь), что определить его однозначно не представляется возможным, поэтому герой вынужден прибегнуть к синтезу. «Все образы любви ушли в эту мою любовь», — рефлексирует он. Здесь и чистое, «пастушеское» чувство Леонтия, и «сосредоточенная страсть» Савелия, жизнерадостная любовь Викентьева и основательная Гушина, любовь бабушки к Вере. «Люблю как художник, — заключил герой, — то есть всюю силою необузданной... или разнузданной фантазии!» [Т. 6. С. 32]. Однако над всеми «любовями» безоговорочно доминирует чувство, данное Творцом, которое, «как океан, омывает вселенную».

Закономерно было бы ожидать большей определенности относительно разграничения любви и страсти в произведении, задуманном как «опыт духовного романа». Но и здесь вопрос об устойчивости и изменчивости указанных понятий не теряет своей актуальности. В «Путях небесных» обуреваем земными страстями не только герой, назначенный автором к спасительному возрождению, но и та, что призвана способствовать «духовному прорастанию» окружающих. Страстный, «с кипящим сердцем», Вейденгаммер отличался «чуть ли не похотливостью к жизни». Не удивительно, что сильнейшее чувственное влечение к «черничке Даше», сокрушительный наплыв «хотений» имеют все признаки страсти. Гораздо более неожиданной представляется противоречивость главной героини «Путей небесных», в характере которой молитвенное настроение уживается со страстными чувственными порывами.

В целом поляризация романного мира «Путей небесных» по принципу любовь — страсть оказывается более прямолинейной, чем в «Обрыве»,

хотя и не столь концептуальной, как можно было бы ожидать от автора духовного романа. Ключевая для духовного романа идея борьбы со страстями противоречиво сочетается в «Путях небесных» с мотивом упоения страстью. Логика развития авторской мысли в данном случае обусловлена как эстетическими, так и биографическими обстоятельствами.

Писатель видел в страсти не только разрушительную, губительную стихию, но и реально действенную, в том числе творческую, силу. В «Путях небесных» она приобрела художественные формы. «Страстная симфония» — так называл писатель свое творение.

Как и в произведении Гончарова, у Шмелева духовность редко бывает бесстрастной. Однако случаи замутнения любовного чувства страстями, как в отношениях Дариньки и Вагаева, «петербургской истории» Вейденгаммера, венчаются духовной победой героев. В отличие от Веры, вчерашней черничке Даше удастся избежать «обрыва» и изжить собственную страсть без сокрушительных душевных потрясений. Более того, автор наделяет героиню высокой духовной чуткостью, позволяющей по-своему реагировать на «угрозы страсти». Знаками невосприимчивости при этом являются многочисленные «провалы сознания», «молитвенные припадки», обмороки, явления. В изображении писателя духовный путь героев выглядит как движение от вершины к вершине, и искушение страстями — только временная помеха на этом пути.

В романе Шмелева неуправляемый взрыв страстей определяется как «власть плоти», «ослепление страстями», «злое обстояние», «греховный соблазн» и др., что обычно в церковно-учительской литературе. Не случайно в истории с Вагаевым героиня ищет духовную поддержку в сочинениях Святых Отцов.

И в «Обрыве», и в «Путях небесных» страсть квалифицируется также как «искушение злой силы», «попущение», «болезнь», «горячка», «язва», «грех», восходя, таким образом, к традиционной житийной трактовке. Дьявольская природа — сущностный атрибут страсти в обоих произведениях. Верующие герои то и дело проговариваются на этот счет. «Надо, чтоб я (...) собственными нервами, костями и мозгом костей вытерпел огонь страсти и после — желчью, кровью и потом написал картину ее, эту геенну людской жизни» [Т. 5. С. 190], — размышляет о стихии страсти Райский. Ему вторит беспутная жена богомольного Савелия, после очередного прегрешения уверяющая мужа, что это был «дьявол в ее образе». Во время первого визита в монастырь Вейденгаммер разоблачает в себе темные силы: «Было во мне и поджигающее, “бесовское”, что вот, мол, я, демон-искуситель, переступлю!» [5. С. 36]. Погруженный в убийственную пучину страстей барон Ритлингер в «Путях небесных» явился Дариньке «в виде зеленого дьявола».

Традиционные для житий мотивы огня, пожара («горячая», «знойная», «распалаяющая», «жгучий зной», «молния») — также устойчивые

признаки страсти в обоих романах. Эти определения актуализируют в слове «страсть» значения страдания, муки и телесно-душевной боли. «Опасная», «жестокая» и «самовластная» стихия «терзает» и «мучает» героев Гончарова, причиняет душевные скорби шмелевской Дариньке. История с померанцевым букетом предельно обнажает разрушительную природу страстей, на время заглушивших в Райском все человеческое: «Он злобно душил голос жалости. И “добрый дух” печально молчал в нем (...). Бесы вторглись и рвали его внутренность» [Т. 6. С. 114]. В «записке к ближним» Дарья Ивановна писала о себе: «Темное во мне творилось (...). В те дни я не могла молиться, сердце мое смутилось, и страсть обуяла тело мое огнем» [5. С. 181].

Авторская позиция в «Обрыве» раскрывается в многочисленных животных образах страсти. Звериная природа чувственной стихии получает выражение в зооморфных персонификациях. Смысловое наращение понятия достигается за счет нагнетания образов животных, подчеркивающих грубо-телесное, по-звериному бессознательное начало страстей: «волк», «тигр», «змей», «удав». Художник Райский особенно остро чувствовал неполноценность страсти как неодолимой любви, усматривая в ней оскорбление «творчества Бога» и полагая в нравственном чувстве больше, чем в разуме, «бездну, отделившую человека от всех не человеческих организмов».

В «Путях небесных», где зооморфизмы тоже не редкость (к примеру, Даринька — «птичка», «ластунка-девушка», «чудесная лисичка», «милая таракашка», «курочка», «синяя стрекоза»), животные образы применительно к страсти отсутствуют. Однако Шмелев, хотя и вне художественного пространства романа, тоже напрямую соотносил приступы неконтролируемой чувственности, «вскрик саморастерзания», по слову писателя, с животным миром [6].

Значение разрушительной, неостановимой силы страсти в обоих произведениях актуализируется в образе стихии, смысловыми эквивалентами которой являются «буря», «гроза», «море», «пучина». Перед решительным объяснением Софьи Беловодовой Райскому казалось, что у него «закипает» в груди: «О! быть буре, и дай Бог бурю!» [Т. 5. С. 137]. В истории с Верой он же призывал «жизненную», «животную» страсть «со всей ее классической грозой» [Там же. С. 422], признаваясь, что «с наслаждением бросился в пучину страсти и отдался бы потоку» [Т. 5. С. 426]. «Страсть — это море, — философствует Марк Волохов. — Сегодня буря, завтра штиль...» [Т. 6. С. 219].

Когда Вагаев в «Путях небесных» утверждал, что «нельзя со стихиями бороться» [Т. 12. С. 237], то имел в виду не столько метель, остановившую все дороги, сколько свое чувство к Дариньке. Есть в романе и персонаж с «кипящим сердцем». В «Путях небесных» это Вейденгаммер.

И у Гончарова, и у Шмелева страсть уподобляется преступлению. И таких «преступивших» героев в обоих романах немало. Большинству из них (Вера и бабушка у Гончарова, Даринька, Вейденгаммер, Вагаев, Кузюмов в произведении Шмелева) уготовано искупление, изживание страстей, возвращение цельности и смысла жизни в действенной, созидательной и жертвенной силе любви. Эту задушевную мысль Гончаров доверяет художнику, который, наблюдая муки бабушки, проникновенно заключает: «У верующей души есть свое царство! — думал Райский, глядя ей вслед и утирая слезы, — только она умеет так страдать за все, что любит, и так любить и так искупать свои и чужие заблуждения!» [Т. 6. С. 161]. Почти то же пишет Даринька в «посмертной записке к ближним»: «По греху и страданию, по страданию и духовное возрастание, если с Господом» [5. С. 95].

Любовь в ее православном понимании как духовная доминанта обоих романов это и есть настоящий путь для героев, тогда как страсти, всевозможные обрывы и пропасти — временные отклонения от этого пути. Для персонажей, не подверженных духовной апатии, это почти неизбежная «болезнь роста», труднейшая часть выпавших на их долю испытаний.

### *Литература*

1. *Недзвецкий В.А.* Романы И. А. Гончарова // Гончаров И. А.: Материалы юбилейной гончаровской конференции 1987 года. Ульяновск, 1992. С. 3–37.
2. *Мельник В.И.* Гончаров и Православие. Духовный мир писателя. М., 2008.
3. *Ильин И.А.* Собр. соч.: Переписка двух Иванов (1935–1946). М., 2000.
4. *Гончаров И.А.* Собр. соч. В 6 т. М., 1972. Далее указ. только том и стр.
5. *Шмелев И.С.* Собр. соч. В 12 т. М., 2008. Т. 12. Далее указ. только стр.
6. *Шмелев И. С. и Бредиус-Субботина О.А.*: Роман в письмах. В 2 т. М., 2005. Т. 2. С. 61.

*Московский экономический институт*