

Виктория КОНДРАТЬЕВА

**МОТИВ ПЕРЕПРАВЫ КАК КУЛЬТУРНАЯ УНИВЕРСАЛИЯ  
В РОМАНЕ И.С. ШМЕЛЕВА «ИСТОРИЯ ЛЮБОВНАЯ»:  
СЕМАНТИКО-ФУНКЦИОНАЛЬНЫЙ АСПЕКТ\***

**The motif of passage as a cultural universal  
in I.S. Shmelev's novel *The Story of a Love*:  
A semantic and functional perspective**

**Abstract**

The paper considers the motif of passage from the perspective of its role in the plot in I.S. Shmelev's novel and from the point of view of mythopoetic meanings. It has been established that in the work *The Story of a Love* the symbolism of the passage motif is associated not only with the situation of the transition, but also with the Fall, which is interpreted by the writer as a stage of the movement towards insight. The passage motif organizes two spaces of storytelling, the real and mental. Real space is divided into a space of purity and sin, and the transition from one spatial locus to another also signifies the transition taking place in the soul of the protagonist from purity to sin and vice versa. The motifs of the passage and temporary death are combined with the Christian motif of transformation, allowing I.S. Shmelev to show the spiritual change of the main character more clearly – as a transfer from life to death and a subsequent revival, as well as to assert the main motif in his work, the merger of the "mundane" and the "heavenly", the world of objects, the material world and the "invisible" world of divine light.

**Keywords:** *Shmelev, cultural universal, passage motif, transformation*

Многие исследователи отмечают, что художественный мир И.С. Шмелева мифологичен, а большинство его произведений построено по тем же принципам, что и мифологическое повествование: пространственно-временные отношения уподобляются пространственно-временным отношениям в мифе, а сюжеты произведений представляют собой, в основном, преобразование традиционных сюжетов. Например, Е.А. Черева рассматривает романную прозу И.С. Шмелева как «метатекстовую мифопоэтическую систему», которая «основана на введении в произведения одних и тех же сюжетных мотивов, на повторяемости, если не идентичности некоторых сюжетных ходов» [ЧЕРЕВА 2006: 10].

Сюжетообразующий мотив переправы является неотъемлемой частью этой «системы» и проходит через все творчество И.С. Шмелева, построенное по принципу взаимодействия двух миров – земного и небесного. Путь от земного к небесному в романах писателя рассматривался в работах таких исследо-

\* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ и РЯИК в рамках научного проекта № 20-512-23010.



вателей, как А.М. Любомудров (2003) и Е.А. Черева (2006). Однако до сих пор отсутствуют исследования, посвященные реализации мотива переправы как основной части пути-восхождения в произведениях писателя.

И.С. Шмелев заимствует ситуацию противопоставления двух миров (духовного, высшего, и плотского, греховного) из христианской традиции, но переосмысливает ее на основании убежденности в том, что грех не есть падение: в грехе заложена потенция прозрения. Поэтому основная концепция творчества И.С. Шмелева – «обретение святости через грехи», что отмечала еще Е.А. Черева. А исследователь Е.А. Ухина считает, что «суть идеологии Шмелева <...> в том, что, изображая земное, писатель стремится обнаружить в нем ответ небесного, божественного» [УХИНА 2011: 3].

Наличие двух миров и концепция «прозрения через грех» определяет особое смысловое преломление мотива переправы в романе «История любовная». Автор обращается к фольклорно-мифологическим схемам, но наполняет их религиозным содержанием таким образом, что ситуация переправы в романе обозначают этапы духовного пути героев, а именно сюжетной схемы: движение человека к духовному просветлению и очищению через грех и страдание.

В «Истории любовной» упоминаемый сюжет представлен в несколько ироничной форме. Это рассказ о взрослении шестнадцатилетнего Тони, влюбившегося одновременно в горничную Пашу и акушерку сомнительной репутации Серафиму, которая увлекает его к греху и гибели, причем не только физической, но и духовной. Однако герою удается избежать греха, очиститься и возродиться к новой, просветленной, жизни.

И.С. Шмелев говорил о своем романе: «За “читабельность” ручаюсь. <...> Вещь ЛЕГКАЯ. Будто сидишь в кинемато – всякие представления!.. Вопросов не ставлю и не разрешаю. На небеса в детском аэропланчике не мечусь. А просто – запускаю “монаха” и “змея”. “Героев” не имеется, а жители. “Любовей” более чем достаточно. “Циник” имеется... Романтизма – хорошая доза есть. Но... с прищуром. Вот какой товар-то! Много “стихов” всякого сорта... Одним словом – гимн любвам!...» [И.С. Шмелев в письме из Парижа М. Вишняку от 27 сентября 1927 года. Цит. по: ХАЧАТУРЯН–ГЕРЧИКОВА 2003: 132]. Заглавие «История любовная» содержит акцент, связанный с обыденным, приземленным. Однако исследователь О.Н. Сорокина считает, что «реальное содержание» романа «гораздо глубже, чем его шутовская интерпретация, данная самим автором» [СОРОКИНА 2000: 264].

Высокую оценку произведению И.С. Шмелева дал также Э. Вихерт в своей рецензии на роман, опубликованной в немецком журнале «Литература» (1932, № 5): «Это искусство, вмещающее трагическое в идиллию, святое в человеческое, пафос в простое, смирение в страсть» [Цит. по: СОЛНЦЕВА: 2014].

И.А. Ильин показал, что именно в «Истории любовной» И.С. Шмелев подошел вплотную к открытию путей просветления «тьмы» через страдания: «Страдание <...> есть состояние духовное, светоносное и окрыляющее; оно раскрывает глубину души и единит людей в полу-ангельском братстве; оно преодолевает животное существование, приоткрывает дали Божии, возводит

человека к Богу, побеждает отчаяние, дает надежду, укрепляет веру. В страдании – тает тьма и исчезает страх» [ИЛЬИН 2000: 226].

Исследователи неоднократно отмечали открытое обращение писателя к христианской проблематике, начиная именно с романа «История любовная». Это первая, как считал И.С. Шмелев, еще «легкая», попытка показать на примере взрослеющего влюбленного романтика Тони существование двух миров – чистоты и греха – и опасность пересечения границы между ними.

Мотив пересечения этой границы – мотив переправы – организует два пространства в повествовании: реальное и ментальное. Реальное пространство делится на пространство чистоты и греха, переход из одного локуса в другой обозначает также переход в душе Тони от чистоты к грехопадению и наоборот. Все самые светлые и чистые мечтания Тони связаны с образом Нескучного сада: «Меня потянуло в сад <...>. Там будет первая моя встреча с любимой женщиной, с первой женщиной, встретившейся мне в жизни. И пусть в первый раз в эту дивную весну моей жизни, когда я узнал любовь, я войду вместе с нею! И я нежно скажу любимой: «вы – первая женщина, с которой я так вхожу в этот таинственный, полный немого очарования и тайны, исторический сад, где каждый укромный уголок, каждая уходящая в глушь тропинка, беседка, скамейка и эти темнеющие аллеи говорят только о любви! Как это восхитительно-чудесно будет: «вы – первая» [ШМЕЛЕВ 2011: 208].

С образом сада в романе И.С. Шмелева связаны мотивы жизни, света, радости: «Светло зеленело по садам <...>. Радостно смотрел я на сады, на небо – тихий свет! В церквах звонили – звон вечерний. Чудесно пахло тополями и березой. Было тепло и тихо. И в сердце – ласка <...>. Я мечтал, медленно проходя вдоль сада <...>. Меня охватила радость» [ШМЕЛЕВ Т.6, 204].

Пространству сада (жизни) автор противопоставляет пространство Чертова оврага (смерти): «Мы попали в глухое, сырое место. Солнце уже закатилось», «темнел овраг, откуда тянуло сыростью» [ШМЕЛЕВ 2011: 259]; «я падал с нею в мертвую черноту оврага» [ШМЕЛЕВ 2011: 264]. Само название оврага «Чертов» предполагает мифопоэтическую интерпретацию образа оврага, как хтонического пространства. В мифопоэтической картине мира нарушение поверхности земли, будь то кладбище, пещера, овраг или пропасть, – это ее раны, ее тайные, темные места. «Хаос может проникать через трещины (реки, пещеры, овраги – чрево земли) в мир бытия, и в мире цветами зла распускаются хтонические чудовища, угрожающие равновесию и космосу» [ДУККОН 2008: 301]. Например, в повести Н.В. Гоголя «Вечер накануне Ивана Купала» герой повести Петро также встречается с хтоническими силами в Медвежьем овраге. Хтоническую семантику образ оврага приобретает и в рассказах А.П. Чехова, например, «Воры» и «В овраге».

Именно в Чертовом овраге происходит искушение героя «вакханкой», «бельфам» Серафимой, которая привела его сюда в канун православного праздника и попыталась соблазнить: «Вы – мальчик, но в чувствах вы как опытный мужчина! О-о... надо смелей, что думаете, то и делать <...>. В любви надо быть смелым! Любовь между мужчиной и женщиной... а мы мужчина и

женщина? правда?» [ШМЕЛЕВ 2011: 259]. Изображая это неудавшееся соблазнение, автор наращивает элементы мертвенности пространства (Чертова оврага): «Мы перебежали темневшие тропинки <...>, прошли мимо глухого пруда, в холмах, завернули по кривой аллейке, к темному и сырому гроту. В голове у меня стучало, словно шумело ливнем. – Стойте, Тоник... – сказала она, как будто не своим голосом, когда мы проходили гротом. – Поцелуй меня... крепче поцелуй!.. – шептала она, сжимая мои плечи. <...> У меня голова кружилась и горела, серые стены грота колыхались...» [ШМЕЛЕВ 2011: 258]; «Мы выбежали из прохладного грота, прошли ущельем. Здесь было совершенно глухо. Я говорил ей что-то, она не слушала. <...> Я не узнавал ее голоса, – странный какой-то шелест! Пальцы ее дрожали, куда-то торопили, скользили сухо в моей руке, казались ледяными. Мы попали в глухое, сырое место» [ШМЕЛЕВ 2011: 258–259]. Самое глухое, сырое, темное место, солнце зашло, безлюдно – эти черты Чертова оврага характеризуют его как пространство смерти.

В эпизоде перехода Тони из сада в овраг важную роль играет образ моста, связывающий два мира: «Мы пройдем к самому оврагу, где зыбкий мостик. Сколько там всего было!.. Какой-то студент Ребров застрелился на мостике от страстной любви к княгине <...>. Княгиня сошла с ума». Мост – наиболее часто встречающийся в мировой культуре тип переправы. В.Н. Топоров рассматривает этот пространственный образ как «образ связи между разными точками сакрального пространства». Исследователь соотносит мост и путь, считая, что «мост изофункционален пути, точнее, – наиболее сложной его части <...>. Мост строится как бы на глазах путника в самый актуальный момент путешествия и на самом опасном месте, где путь прерван, где угроза со стороны злых сил наиболее очевидна» [ТОПОРОВ 2008: 690]. Следовательно, выполняя в концентрированном виде функции пути, переправа через мост является главным его этапом – этапом преодоления границы, отделяющей героя от иного мира. В.Н. Топоров, обобщая представления о пути героя в иной мир, упоминает «Путь к чужой и страной периферии» (т.е. путь в иное царство), говоря, что в таком случае «динамический, связанный с максимальным риском образ Пути» «как бы сжимается в ничтожный по протяжённости, но важнейший по значению участок пути – в *мост*, переправа через который требует от героя-путника смелости, хитрости и изобретательности» [ТОПОРОВ 2008: 690].

Переправа Тони связана не только с образом моста, писатель изобразил процесс преодоления переправы многоступенчато: глухой пруд – сырой грот – ущелье – мостик. Это своеобразные «ступени вниз», и герой преодолевает их молниеносно. Скорость падения позволяет И.С. Шмелеву показать, как короток путь от первого шага к греху до падения. Не случайно в романе появляется в связи с образом моста сопоставление «любовь – Ад» («Познай любовь – и с нею Ад!» [ШМЕЛЕВ 2011: 206]), что позволяет выделить комплекс мотивов, объединяющихся вокруг мотива переправы: мотивы искушения, любви и смерти, причем одно плавно перетекает в другое. Однако духовная, чистая любовь героя к Паше («чисто ее люблю, духовно. Духовно – мне очень нравится. Вот: так и надо – любить, духовно. То есть, идеально?..») [ШМЕЛЕВ 2011: 284]

отделяется в романе от любви-инстинкта в отношениях героя с Серафимой («она [Серафима] будила во мне острое ощущение чего-то ужасно стыдного, связывалась со страшным и отвратительным, <...> с грехом <...>. В этом мертвом стеклянном взгляде вдруг мне открылось что-то, ужасно стыдное и отвратительно-грязное, связанное с грехом и – смертью?» [ШМЕЛЕВ 2011: 262]. Этот последний тип любви связан у И.С. Шмелева с мотивами греха, смерти и переправы из жизни в смерть. Мотив переправы реализован как в буквальном пространстве (переход по мосту из сада в овраг), так и в ментальном (переход от чистоты к греху). При этом автор предельно сближает плотский мир, в котором царят грязь и похоть, и мифологический мир мертвых, выявляя через это тождество миров библейскую мысль о том, грех ведет к смерти, прежде всего духовной.

Поместив любовный сюжет в мифологический контекст, И.С. Шмелев показывает истинный облик оболъстительницы-Серафимы – облик вакханки: «Она повернулась ко мне лицом, и я увидел глаза... Я увидел только один глаз... страшный! Я увидел темные, кровавые веки, напухшие, без ресниц, и неподвижный, стеклянный глаз! Этот ужасный глаз смотрел на меня безжизненно... “Не хотела снимать пенсне... – прошло у меня в сознании, – она кривая... урод!..”» [ШМЕЛЕВ 2011: 261]. Мертвый взор Серафимы – воплощение плотского греха. Мотив слепоты – слепоты духовной и физической – характеризует мир Серафимы, в котором нет места духовному свету и чистоте. Таким образом, именно переправа в иной мир срывает все маски с внешне привлекательной Серафимы и являет Тоне ее истинное лицо – лицо вакханки, дьяволицы: «Она беспокойно осмотрелась. <...> “Вакханка... вакханки такие, безумные... – путались мои мысли – бегают по полям и лесам с дикими криками...”» [ШМЕЛЕВ 2011: 259]).

Однако переправа, культурного, в частности литературного, героя в иной мир, как правило, обозначает не только серьезное испытание, но и важное приобретение – приобретение нового статуса или важного знания [ФРЕЙДЕНБЕРГ 1997: 44]. Тоня обретает это знание, увидев в облике Серафимы реальное лицо греха и осознав его опасность. Последовавшая затем серьезная болезнь мальчика стала этапом перелома в его сознании и жизни, шагом от греха к чистоте, от падения к возрождению. Таким образом, понимание И.С. Шмелевым греха неоднозначно: грех не только падение, но и шаг к возрождению. Это своего рода инициация. Е.А. Черева отмечает, что автор «Истории любовной» считает грехопадение частью важного «духовного акта», неизбежной ступенью на пути к «осознанию греховности» и к «духовному перерождению» [ЧЕРЕВА 2006: 12].

Герой, привезенный из Чертова оврага без сознания, в бреду, снова совершает переход: «Я взбегал по мостам над морем, которое пылало, – и падал в бездну. <...> И черный, мохнатый бык гнался за мною ужасом. <...> Великое золотое море, расплавленное, в огнях, плескалось у самых глаз, плавилось нестерпимым жаром, – ломило глаза от блеска... <...> Дымное огненное солнце срывалось с неба, катилось, как красный шарик. Темнело сразу, и становилось страшно. Она тянула меня в овраг. <...> Я падал с нею в мертвую черноту оврага...» [ШМЕЛЕВ 2011: 264]; «Помню ужас – извивавшихся толстых

змей, черных, в зеленых пятнах. Они клубились за мной по комнатам. Я кидался от них на стены, и стены загорались... <...> Помню – самое страшное – мохнатого черного быка. Он гнался за мною всюду. Я взбегал на страшную высоту, над бурным, пылавшим морем, – он лез за мною... Он ревел в темноте оврага, подстерегал меня за стеной, за дверью. Он был огромный, с кроваво зиявшим глазом. Кровью мутился глаз, истекал ужасом, отвращением, – прожигал меня. Смерть была в нем – я знал» [ШМЕЛЕВ 2011: 265].

Видение, бред – это измененное состояние сознания, когда герой находится на границе между жизнью и смертью: «Я потерял сознание этой жизни – был где-то, вне» [ШМЕЛЕВ 2011: 217]. В центре видений Тони – «великое золотое море, расплавленное, в огнях» – это граница между двумя мирами: «чудесным, великим садом» [ШМЕЛЕВ 2011: 263] и «ужасом» [ШМЕЛЕВ 2011: 263], «бездной», «мертвой чернотой оврага» [ШМЕЛЕВ 2011: 264]. Здесь снова появляется образ моста как переходное пространство («я взбегал по мостам над морем»). Множественное число – «мосты» – не только передает атмосферу бреда, но и усиливает мотив переправы, подчеркивая сложность ее преодоления.

В видениях героя преследуют животные, которые, с точки зрения мифопоэтического сознания, являются существами хтонического мира – «мохнатый черный бык» и «извивающиеся толстые змеи, черные, в зеленых пятнах». Змея – существо, принадлежащее подземному миру. В Библии искуситель изображен в образе змея. Более того, змей изначально в древнейшей мифологии соотносился с женским началом [ИВАНОВ 2008]. Не случайно в сознании больного Тони соединяются вакханка-Серафима и змеи.

Символика образа быка очень сложна, но одно из значений, выделяемых В.В. Ивановым и Н.И. Толстым, связано с мужской силой («плодовитость, мужская производительная сила») [ИВАНОВ 2008]. В романе это значение трансформируется в мотивы искушения, греха и смерти. Обратим внимание еще и на то, что бык был «с кроваво зиявшим глазом. Кровью мутился глаз, истекал ужасом, отвращением, – прожигал». Но точно так же описан и мертвый глаз Серафимы: «темные, кровавые веки, напухшие, без ресниц, и неподвижный, стеклянный глаз! Этот ужасный глаз смотрел <...> безжизненно» [ШМЕЛЕВ 2011: 261]. В болезненных видениях Тони хтоническое животное – черный бык – и соблазнительница Серафима сливаются в один образ.

Так, мотив переправы, сопровождающий болезненные видения Тони, указывает на важность происходящего с ним действия как ритуального, инициационного. Преодолев переправу, герой временно умирает, чтобы затем возродиться, справившись с испытанием и обретя новое, ценное знание. После выздоровления Тоня рассказывает: «Когда я пришел оттуда, где был вне жизни, открыл глаза... – я сразу не мог понять, что же такое – это?.. Это было – радость живого света. <...> Лился в меня поток – солнечный, голубой поток, – вливался жизнью. <...> “Господи... это – жизнь!.. <...> Мне было сладко <...> в первое утро жизни”» [ШМЕЛЕВ 2011: 267]; «И я – заплакал <...> – от Света. <...> есть две силы: добро и зло, чистота и грех, – две жизни! Чистота и грязь... разлиты они в людях, и люди блуждают в них» [ШМЕЛЕВ 2011: 235].

Таким образом, мифопоэтические мотивы переправы и временной смерти связываются с христианским мотивом преображения, позволяя И.С. Шмелеву показать духовные метания героя более наглядно – как переправу из жизни в смерть и последующее возрождение, а также утвердить главное в своем творчестве – слияние «земного» и «небесного», предметного, материального мира и мира «незримого очами» божественного света.

### Библиография

- ДУККОН, А. [DUKKON, A.] 2008: «Подземная география» и хтонические мотивы в ранних повестях Гоголя ["Underground geography" and chthonic motives in Gogol's early stories] // *Studia Slavica Hungarica*. Budapest, 2008. Vol. 58/2. 293–304.
- ИВАНОВ, В.В. [IVANOV, V.V.] 2008: Бык // Мифы народов мира: Энциклопедия. Электронное издание / под ред. С.А. Токарева и др. Москва [Bull // Myths of the peoples of the world: Encyclopedia. Electronic edition/edited by S.A. Tokarev. - Moscow], 168–169.
- ИВАНОВ, В.В. [IVANOV, V.V.] 2008: Змей [Snake] // Мифы народов мира: Энциклопедия. Электронное издание / под ред. С.А. Токарева и др. Москва [Snake // Myths of the peoples of the world: Encyclopedia. Electronic edition/edited by S.A. Tokarev. Moscow], 387–389.
- ИЛЬИН, И.А. [IL'IN, I.A.] 2000: Собрание сочинений: Переписка двух Иванов (1935–1946) / Сост. и коммент. Ю.Т. Лисицы. – Москва: Русская книга [Collected works: Correspondence of two Ivans (1935–1946) / Comp. and comments. Ū.T. Lisicy. – Moscow: Russkaā kniga].
- ЛЮБОМУДРОВ, А.М. [LŪBOMUDROV, A.M.] 2003: Духовный реализм в литературе русского зарубежья: Б. К. Зайцев, И. С. Шмелёв. Санкт-Петербург: Дмитрий Буланин [Spiritual realism in the literature of the Russian diaspora: B. K. Zajcev, I. S. Šmelev. St. Petersburg: Dmitrij Bulanin].
- СОЛНЦЕВА, Н.М. [SOLNCEVA, N.M.] 2014: Иван Шмелев. Жизнь и творчество. Жизнеописание [Ivan Shmelev. Life and creativity. Biography] // <https://lit-resp.ru/chitat/ru/%D0%A1/solnceva-nataljya-mihajlovna/ivan-shmelev-zhiznj-i-tvorchestvo-zhizneopisanie> (Date of Access: 02.03.2021).
- СОРОКИНА, О. [SOROKINA, O.] 2000: Московянина: Жизнь и творчество Ивана Шмелева. – Москва: Московский Рабочий [Moskoviana: The Life and Work of Ivan Šmelev. Moscow: Moskovskij Rabočij].
- ТОПОРОВ, В.Н. [TOPOROV, V.N.] 2008: Мост [Bridge] // Мифы народов мира: Энциклопедия. Электронное издание / под ред. С.А. Токарева и др. Москва [Bridge // Myths of the peoples of the world: Encyclopedia. Electronic edition/edited by S.A. Tokarev. - Moscow], 387–389
- УХИНА, Е.А. [UHINA, E.A.] 2011: Жанровая специфика прозы И. С. Шмелева (1918–1950). Автореферат диссертации. Санкт-Петербург: Санкт-Петербургский государственный университет [Genre specificity of the prose of I. S. Šmelev (1918–1950). Abstract of dissertation. Saint Petersburg: Saint Petersburg State University].
- ФРЕЙДЕНБЕРГ, О.М. [FREIDENBERG, O.M.] 1997: Поэтика сюжета и жанра. Москва: Лабиринт [Poetics of plot and genre. Moscow: Labirint].

- ХАЧАТУРЯН, Л.В.–ГЕРЧИКОВА, Н.А. [HAĀATURĀN, L.V.–GERĀIKOVA, N.A.] 2003: Творческая история романа «Пути небесные» (по материалам переписки И.С. Шмелева с ОА. Бредюс-Субботиной) // Вестник РГНФ [Creative history of the novel "Heavenly Ways" (based on the correspondence between I.S. Šmelev and O.A. Bredius-Subbotina) // Bulletin of the Russian Humanitarian Science Foundation], 2003/3. 127–135.
- ЧЕРЕВА, Е.А. [ĀEREVA, E.A.] 2006: Мифопоэтика романной прозы И.С. Шмелева. Автореферат диссертации. Магнитогорск [The mythological poetics of I.S. Šmelev. Abstract of the thesis. Magnitogorsk].
- ШМЕЛЕВ, И.С. [ŠMELEV, I.S.] 2011: История любовная // И.С. Шмелев Собрание сочинений: в 6 т. Т.6 Москва: «Известия» [Love story // I.S. Šmelev Collected Works: in 6 volumes. Vol.6 Moscow: "Izvestiâ"].

Виктория КОНДРАТЬЕВА

Таганрогский институт имени А.П. Чехова (филиал Ростовского государственного экономического университета)

Таганрог, Россия

viktoriya\_vk@mail.ru

ORCID ID: 0000-0003-2388-2088

