

УДК 82.091

**ОБРАЗ СОЛНЦА В ТВОРЧЕСТВЕ
И.С. ШМЕЛЕВА И К.Д. БАЛЬМОНТА***Я.О. Дзыга***Аннотация**

Статья посвящена сравнительному анализу образа солнца у И. Шмелева и К. Бальмонта в аспектах поэтики и функционирования. Показано, что в творчестве Бальмонта это сложный символический образ с многозначными мифологическими и литературно-философскими проекциями, тогда как у Шмелева он связан преимущественно с народно-поэтической и православной традициями. Однако в эмиграции солярный образ у поэта претерпевает определенную трансформацию, сопрягаясь в концептуальной значимости с духовными ценностями православия. Эти изменения происходят не без косвенного участия Шмелева.

Ключевые слова: Шмелев, Бальмонт, эмиграция, образ солнца, символ, духовное значение.

Имена И.С. Шмелева и К.Д. Бальмонта, далеко отстоящие друг от друга в литературе дореволюционной России, неожиданно сблизились в эмиграции. Этому способствовали и общая обстановка жизни писателей в изгнании, и обстоятельства сугубо личного характера.

Как и Бальмонт, Шмелев в Париже «ежился от жизни», испытывая наряду с небывалыми материальными трудностями мучительную тоску по родине. Невозможность полноценного издания произведений, отсутствие читательской аудитории и нормальных условий для работы превращали будни вынужденных изгнанников в ежедневное испытание. В этих условиях особенную ценность приобретали дружеское участие, сочувствие и единомыслие. Так, сетуя на отсутствие друзей в писательской среде («С писателями, как это обычно между писателями, – дружбы не может быть, и не по моей вине: я-то отзывчив» [1, с. 119]), Шмелев делал исключение для соседа по даче в Капбретоне: «Более теплые отношения (как это ни странно!) были с Бальмонтом. <...> Я люблю открытость, и ни у кого (разве только у Бальмонта) не слышал отклика» [1, с. 119].

Шмелев не оставался в долгу и, как мог, помогал беспомощному в житейских делах поэту. На вечере, посвященном пятидесятилетию творческой деятельности Бальмонта, Шмелев заявил о своей дружеской привязанности во всеуслышание, поименовав поэта другом и собратом. Мотив ностальгической любви к утраченной родине сблизил художественные устремления Шмелева и Бальмонта в эмиграции: «Мы познали, что мы едины, как ни разнозвучны искания и находения наши» [2, с. 37].

Не без влияния Шмелева в мировоззрении и творчестве Бальмонта эмигрантского периода произошли серьезные изменения, связанные с обращением к православным ценностям (см. [3, с. 415]). Поздравляя Ивана Сергеевича с шестидесятилетием, поэт писал: «Друг, если бы Вас не было, не было бы самого светлого и ласкового чувства в моей жизни за последние 8–9 лет... и, верно, не было бы в моих последних записных книжках лучших стихов, которые там есть, самых русских и самых сердечных» [4, с. 309].

Однако при всей своей разноликости творчество Шмелева и Бальмонта всегда питалось искренним и неустанным интересом к образу солнца. В обеих случаях речь идет о многозначном образе-символе, концептуально значимом в пространстве художественного текста интересующих нас авторов. Предметом анализа настоящей статьи является образ солнца у Шмелева и Бальмонта в аспектах поэтики и функционирования.

Поэта солнца Бальмонта привлекали космические масштабы могущественного светила, мощный ассоциативный потенциал образа-символа, его отражение в мифах разных народов. В интересе, который всю жизнь испытывал к образу солнца Шмелев, помимо религиозных и литературных причин, присутствовали обстоятельства глубоко личного, житейского характера. Солнце для Шмелева – прежде всего источник радостного приятия бытия, необходимое условие и атрибут жизни. Сам Иван Сергеевич не однажды признавался в своей привязанности. Так, в письме к Леониду Андрееву от 28 февраля 1915 г. он сообщал: «Солнце я люблю – ну и предпочту везде его отражение, пусть даже в луже от лошадей...» [5, с. 133]. Этот жизненный настрой Шмелева отмечали многие. Восхищенная жизнелюбием своего кумира, О.А. Бредиус-Субботина писала: «Как много жизни в Вас! Как заставить Вы умеете жить и любить солнце!» [6, с. 92].

Название сборника стихов Бальмонта «Будем как Солнце» (1903) стало не только свидетельством интереса его автора к солнечной тематике, определившего одну из доминантных тем творчества поэта, но и своеобразным манифестом целого поколения писателей-символистов. Повышенный интерес к образу солнца был приметой времени. На рубеже веков солнечная тема привлекла А. Белого («Золото в лазури», 1904), М. Горького («Дети солнца», 1905), Вяч. Иванова («Солнце-сердце», 1905–1907), М. Матюшина и А. Кручёных («Победа над Солнцем», 1913) и др. Начиная с упомянутой книги, образ солнца как «животворящего начала всего сущего» [7, с. 11] будет неизменно присутствовать в творчестве Бальмонта, прирастая новыми смыслами и ассоциациями в унисон изменяющемуся мирозерцанию поэта.

В контекст «антропокосмической» (О.В. Сливацкая) модели художественного мира Бальмонта органично вписываются сборники, названия которых содержат любимый поэтом образ («Будем как Солнце» (1903), «Сонеты Солнца, Меда и Луны» (1917), «Светослужение» (1937)), и большое количество отдельных стихотворений, где солнце либо упоминается, либо подразумевается («Солнечные видения», «Я в этот мир пришел, чтоб видеть Солнце», «Аромат Солнца», «Стих о величестве Солнца», «Гимн Солнцу», «Небесный храм», «Рассвет», «Последний луч», «Лето» и др.). Мифологичный по своему содержанию, интересующий нас образ сообщал поэтическому космосу Бальмонта «планетарную патетику» [8, с. 943].

Как и у поэта-символиста, у Шмелева есть произведения, в заглавии которых присутствует слово «солнце» (рассказ «К солнцу» (1907), драматическая сказка «Догоним солнце» (1922) и эпопея «Солнце мертвых» (1923)), а есть и такие, в которых интересующий нас образ хотя и не поименован, но тем не менее несет концептуальную идейно-художественную нагрузку: «В норе» (1909), «На морском берегу» (1910), «Светлая страница» (1910), «Росстани» (1913), «Весенний плеск» (1925), «Лето Господне» (1928–1947) и др.

Для Шмелева, влюбленного в красоту русской природы, солнце – прежде всего явление материального мира, вписанное в жизненный цикл физического пространства, обязательное условие жизни. Оно разное по форме и цвету утром, днем и вечером, меняется в зависимости от времени года и географии места, оказывает различное действие на человека.

Восходящее солнце способно окрасить небо в оранжевые краски, и его свет тогда «ранний», «розоватый», «румяный». Утро и восход неразделимы, так что для малолетнего героя «Лета Господня» даже сливаются в одно: «Яркое утро-солнце, пасхальный звон!» [9, т. 10, с. 381]. Днем светило «полное», «прямое», душит зноем и слепит блеском, источая «золотистый, жаркий свет». Невысокое под вечер, оно «ширится» и садится «красным огромным шаром», разливая «спокойный», «нежный», «мягкий» свет.

Солнце бывает разным в различные фазы годового цикла. Известный своим любовным отношением к весне (со слов Бальмонта знаем о Шмелеве, что «всего милее ему в России – весна в деревне» [10, с. 375]), художник чаще всего живописует весеннее солнце. Мартовскую игру с его участием герой рассказа «Песня» охотно наблюдает ненастным парижским днем: «Тучи несло по крышам, хлестало, поливало. И вдруг – прорывалось солнце, струилось в лужах, дрожало на дали искрой... и пропадало в ливне. Шла обычная мартовская игра – ветра, дождя и солнца...» [9, т. 7, с. 551].

Солнечная весна – единственная поддержка героя «Въезда в Париж», смело идущего навстречу неизвестности с сорока франками в кармане: «Час был ранний. Париж сиял роскошным утром, апрельским, теплым. <...> Бураев помнил: “с вокзала прямо в метро под землю”. Но на земле так было светло, солнечно-весенне, бойко, так манил простор проспекта... так захватило новым, что он не захотел под землю: натомился в шахтах. Он осмотрелся и пошел, довольный, возбужденный, по смытому асфальту, еще дымившемуся теплым паром, солнцем» [9, т. 7, с. 593–594].

Самого Шмелева память упрямо возвращала к другой весне и другому солнцу. В сознании автобиографического героя рассказа «Весенний плеск» март неразрывно связан с детской радостью Светлого Праздника, слепящим солнцем, воспоминаниями об огромной луже на черном дворе и душевности русского мужика. Тогда весеннее солнце захватило всех, начиная от бледного, исколотого солнечными лучами снега и приветствующих тепло воробьев до маленького мальчика, который с нянькой шел ковырять лопаточкой снег в саду, «гнать зиму». Воображение ребенка одомашнивает, приручает солнце, вовлекая величественное светило в водоворот повседневной бытовой жизни: «Слепит совсюду. Небо упало в лужу и уронило солнце. Оно купается с облачками, с утками, брызжет в меня, на мое весеннее пальцецо, синее, с золотыми якорьками, только-

только надетое, в новенькие калошки – белые огоньки на них» [9, т. 7, с. 583]. В иерархии ценностей взрослого человека эти воспоминания занимают ключевое место: «Ничто не в силах выплеснуть из меня этот весенний плеск, светлую весну жизни... Вошло – и вместе со мной уйдет» [9, т. 7, с. 586].

Зимнее солнце, «морозное», «багровое», «красное, как клюква», «висит пунцовым шаром». Раннее морозное утро встает во всей красе перед уставшим от житейской и служебной суеты податным инспектором, отправившимся в губернский город на съезд по недоимкам: «Навстречу пылало небо. В красном дыму вставало в прорезе лесов морозное солнце, снег на дороге зарозовел, в елях лежали бело-розоватые подушки, бились по запудренной гриве розоватые бубенцы. От красного солнца в дыму летели в глаза колкие иглы» [9, т. 4, с. 116].

Масштабы образа, заданные Бальмонтом в сборнике «Будем как Солнце», менее всего ориентированы на земное восприятие дневного светила. Символически значимая пространственность любимого поэтом образа распахнута в космические просторы и нацелена в вечность. Солнце помещено поэтом в центр мироздания, с которым через звезду связан и сам человек: «Будем как Солнце! Забудем о том, // Кто нас ведет по пути золотому... // Будем молиться всегда неземному // В нашем хотеньи земном!» [11, т. 1, с. 315–316].

Бальмонт не просто попытался соотносить лирическое «я» со Вселенной, вписать человека в космос, но высказал идею пересоздания личности, «преодолевшей “бездомность” индивидуации ради “слияния” с миром» [8, с. 943]: «Бессмертное светило, // Надежда всех миров, // Изжито все, что было, // Разбиты ковы снов. // Бессмертное влиянье // Немеркнувшего дня! // Яви свое сиянье, // Пересоздай меня!» [11, т. 1, с. 319]. Обитель солнца в представлении Бальмонта – таинственный храм, «из воздушности светом сплетенный», символ единения воздушной и земной стихий.

Воспевая величие и могущество любимой звезды, Бальмонт обожествлял солнце («Жизни податель, Бог и Создатель»), усматривая в нем источник жизни, творческий порыв и «надежду запредельную Земли»: «Без Солнца были бы мы темными рабами, // Вне понимания, что есть лучистый день, // Но самоцветными камнями // Теперь мечты горят, нам зримы свет и тень» [11, т. 2, с. 9].

В «Гимне Солнцу», представляющем редкий в литературе жанр «натурфилософского гимна» (М.Н. Эпштейн), космическая, земная и сверхъестественная ипостаси небесного светила представлены в единстве. Для Бальмонта, как и для Шмелева, оказывается важной физическая, природная составляющая солнечной стихии. Она питает силой земную жизнь, даря ощущение праздничного ликования всему, что, стряхнув «безразличье темноты», «растет, поет, сверкает и смеется» в ярких лучах солнечного утра: «Ты не взойдешь еще, а Мир уже поет, // Над соснами гудит звенящий ветер Мая, // И влагой синеню поишь ты небосвод, // Всю мглу Безбрежности лучами обнимая» [11, т. 2, с. 9–10].

Герой «Гимна» не устает воздавать хвалы многоликой звезде, преклоняясь перед всемогущей «солнечной силой». Он то расширяет, то сужает географические и временные рамки славословий, одинаково приемля «теплое», «горячее», «жгучее», «яркое», «страшное», «полночное», «тусклое», но во всех своих проявлениях «святое» солнце.

Лирическому герою Бальмонта знакомо подспудное, скрытое от глаз присутствие солнца в «реке полных звезд», в темных, грозных тучах, разорванных «манящей полосой» семицветного моста радуги. Но дороже всего то страстное воодушевление и возвышенный подъем, которые солнечная энергия сообщает человеческой жизни: «Тебя мы чувствуем во всем, в чем блеск алмазный, // В чем свет коралловый, жемчужный иль иной. // Без Солнца наша жизнь была б однообразной, // Теперь же мы живем мечтою вечно-разной, // Но более всего ласкаешь ты – весной» [11, т. 2, с. 10].

В драматической сказке Шмелева «Догоним солнце» есть свой гимн, посвященный величеству покровителя земной жизни. Несмотря на очевидную несопоставимость торжественных песнопений в произведениях поэта и прозаика, они обнаруживают неожиданное сходство концептуальных мотивов (мотив детей солнца, «жизнеподательной» солнечной силы) и художественных решений. В песне сказочных персонажей Шмелева можно усмотреть намек на особенную, в чем-то схожую с бальмонтовской философию природы: «Сегодня – поворот. День уступает ночи. Но не страшна нам ночь – вернется солнце к нам. Эй, музыканты! Все! Цветы, деревья, пни! Седые мхи и старые грибы! Кроты слепые, бабочки и птицы! Болотные Огни и старые трясины! Все, все, кто знает солнце, все споем» [9, т. 4, с. 482].

Представления поэта о значении солнца в жизни человека явно импонируют Шмелеву. Его герои в полном смысле живут под солнцем, сверяя по нему время («раннее утро, чуть солнышко», «на зорьке, до солнышка»), очеловечивая в метафорах (солнце «смеется», «играет», «глядит», «садится», «заходит», «выглядывает», «прячется» и т. д.), уподобляя людям. В «Лете Господнем» с солнцем сравнивают Сергея Ивановича, «хозяина благого», приехавшего в баню за «живой водой». «Как увидели вас, ясные глазки... солнышком будто осветило!..» [9, т. 10, с. 450] – искренне радуются банщицы.

Отношения с солнцем лирического героя Бальмонта значительно сложнее. Огненная звезда питает его вдохновение, он готов быть вместилищем солнечной красоты и жизнеутверждающей силы: «О, что со мной? Я счастлив непонятно. // Ведь боль я знаю так же, как и все. // <...> // Ищу душой того, что невозвратно. // Я знаю: это – Солнце ароматно // Во мне поет. Я весь в его красе» [11, т. 5, с. 16]. Одновременно он дерзает сравняться с солнцем, претендует на «родство» с огненной звездой. Сам образ величественного светила в творчестве Бальмонта ассоциируется с образом поэта, сына солнца: «Солнце, родимого сына согрей, // Солнечный я» [11, т. 3, с. 373].

Небесное светило у Шмелева – противовес бессмысленному, рутинному существованию, необходимая составляющая радости бытия. Эта истина открыта в первую очередь детям. Автобиографический рассказ «Как мы летали» повествует о смелом путешествии четверых друзей в Зоологический сад и фантастическом полете француза на воздушном шаре. Яркое зрелище так захватило детей, что казалось, будто они сами побывали в небе. Больше других воодушевился сирота Петя Драп, чья беспросветная, с вечными побоями жизнь «в науке» у сапожника Прохора стала особенно невыносимой после «волшебного дня, проведенного в сказочном саду». Удивительное приключение закончилось для героев плачевно: посажен под замок герой-повествователь, в который раз подвергся

жестокой порке Петька Драп. И только грядущее утро аккомпанирует мечтам и грезам детей: «Все разлетелось, как дым, как сон, – и скучная, жуткая подчас жизнь опять показывает мне серое свое лицо и сурово смотрит. Нет ничего: ни Африки, ни лесов, ни далекого неба, ни француза, ни веселых ярких шаров... <...> Скучная жизнь! Ну, ничего. Она опять засверкает, вот только взойдет солнце» [9, т. 5, с. 404–405].

Солнечное созидательное преобразование бытия, как и у Бальмонта, – важный мотив творчества Шмелева. Восход солнца знаменует начало новой жизни, перемены к лучшему. Именно так воспринимает его герой рассказа «Поденка» студент Васин, репетитор в доме прасолов Хворостихиных. Обывательская атмосфера дома прасолов действует на него разлагающе, герой мечтает вырваться из душной среды мешанского болота. Точка отсчета в его планах – солнечный восход: «Захотелось сбросить с себя мутное, освежить тяжелую голову, бодрим и чистым встретить идущий день. <...> Сейчас будет солнце... сейчас оно будет, и уеду...» [9, т. 3, с. 253].

Солнце – мерило полноты жизни для безымянного героя рассказа «В норе». Сопротивляясь гнетущему однообразию и пошлости существования жителей города С., он мечтает «искать и делать жизнь». Свои стремления герой связывает с единственным живым человеком города – женой землемера Верой: «С ней я построил бы жизнь яркую, как солнце» [9, т. 2, с. 616].

О солнце мечтает бывшая консерваторка Мара, героиня рассказа «Пианино». Сама жизнь в чужом городе, ожидание призыва на фронт любимого мужа и необходимость заложить пианино кажутся музыкальной девушке «сереньким сном», за которым обязательно наступит утро.

Солнечная тема импонирует настроениям влюбленного студента из рассказа «История». Под влиянием первого, взаимного чувства герой «другой месяц бродит в лучах», связывая с солнцем прилив жизненных сил, гармонию бытия и радость общения с природой: «Вот оно, что прекрасно, – солнце! Какое оно новое! <...> Как славно жить, видеть, бродить по степи, встречать и любить!» [9, т. 4, с. 259].

Мотив новизны, молодости солнца словно позаимствован Шмелевым у Бальмонта, который на разные лады повторял его в своих произведениях: «Будем как Солнце, оно – молодое» [11, т. 1, с. 316]; «Так, тебя воспевая, о, счастье, о Солнце святое... // Все люблю я в тебе, ты во всем и всегда – молодое» [11, т. 2, с. 12].

В восприятии героев Шмелева есть будничное и праздничное солнце. Тесная связь солнечного цикла с годовым кругом православных праздников ярче всего представлена в «Лете Господнем». Солнечный свет буквально заливает страницы первой части романа, во второй дневное светило радует героев своим присутствием реже, в третьей, скорбной, солнца мало, и оно печально контрастирует с уходящей жизнью Сергея Ивановича: «...Очень уж плох хозяин. Говорит чуть слышно и нетвердо и уже не различает солнышка» [9, т. 10, с. 505].

Этико-эстетическая картина мира шмелевского романа, как и его ранних произведений, построена на принципах солярности и христоцентризма [12, с. 136]. Солнце мира и Солнце Правды неразделимы в сознании автобиографического героя: «Мишка Драп машет домиком, показывает, как звезда кланяется Солнцу Правды» [9, т. 10, с. 130]. И дальше: «Плавает гул церковный, и в этом морозном гуле шаром всплывает солнце. Пламенное оно, густое, больше обыкновенного: солнце на Рождество» [9, т. 10, с. 133].

Как факт вещественного бытия, солнце доступно почти всем органам чувств человека. При этом для творчества Бальмонта показательна синестезия – синтетическое восприятие света, запаха и звука: «В Солнце звуки и мечты, // Ароматы и цветы // Все слились в согласный хор, // Все сплелись в один узор. // Солнце светит звонами, // Листьями зелеными, // Дышит вешним пеньем птиц, // Дышит смехом юных лиц» [11, т. 1, с. 271].

Шмелевским персонажам тоже доступны солнечные соощущения, однако чаще всего эти впечатления можно разделить. Герои видят «золотое сиянье» яркого, слепящего солнца, угадывают его присутствие в «невеселую» пасмурную погоду, способны отыскать следы солнечного луча даже в «черноте глубины» редкой по красоте жемчужины.

В произведениях писателя представлен широкий спектр солнечных запахов. Так, девочки Лиля и Мара из «Четвертой книги» после летней прогулки пахнут «солнцем и ветерком, как пахнут птицы». Летний день на пасеке дарит старику Лаврухину («Росстани») целый букет ароматов: «Пахло сырой землей и березой, старой пасекой, разогретым ситцем на бабе и тем пресным зеленым духом, что набирается там, где много сочной густой травы, прогретой солнцем. Пахло росистым июньским утром» [9, т. 3, с. 32].

Шмелевское солнце – солнце звучащее. Таким оно кажется герою «Весеннего плеска», в воспоминаниях которого счастье детства, весеннее солнце, колокольный звон и радостное чувство Светлого Праздника слились воедино: «А солнце... Оно – везде. Это оно играет в колокола, гудит, и звенит, и плещет, и хочется заплясать, запрыгать» [9, т. 7, с. 583–584].

Разнообразны осязательные ощущения от воздействия солнца. В зависимости от времени года и суток оно то «любовно греет», лаская теплом, то припекает, жжет и душит зноем. Отраженное в огромной луже, светило «плющится» под ногами, вписываясь в водоворот самых разнообразных детских впечатлений от праздничного дня: «Брызгами, блеском и холодком обдает меня, утками, сапогами, солнцем» [9, т. 7, с. 585].

Однако чаще всего у Шмелева физическое и духовное воздействия солнца сосуществуют, находятся в неразрывном единстве. Лишенный дара зрения малолетний герой рассказа «Слепые» способен «чувять», «слышать» солнышко, безошибочно определяя его местоположение в пространстве. Слепой старик объясняет это духовным зрением: «Господне произволение, – вздохнул странник и покрестился. – И слепым видимость, милые... А от другого и зрячего сокрыто. Вот в Подгорном монастыре свет исходит... А кто и не видит...» [9, т. 4, с. 246].

Солнце в прямом и переносном смысле способно осветить ситуацию, представив обстановку, героев и даже их мысли с неожиданной, «солнечной», стороны. Эгоистичные, мелочные интересы корнета Павла Николаевича, задолжавшего денег по векселю, приводят его в родную усадьбу Троханово. Под теплыми лучами летнего солнца здесь неспешно течет «светлая Божья жизнь», исполненная тишины, детской радости и покоя. Гармония природной жизни будит в душе корнета несвойственные ему сентиментальные чувства, которые, однако, быстро улетучиваются при воспоминании о тысячном долге и необходимости срочного его возврата. В очередной раз поссорившись с отцом, герой добивается разрешения на забой поголовья свиней в счет погашения его долга. Но на следующий

день, при «полном солнце», эпизод ночной резни ужасает даже бездушного и циничного офицера: «Корнет бродил по площадке, припоминая все сумбурное, что было сегодня ночью, и все это казалось ему каким-то кошмарным сном теперь, когда уже подымалось солнце» [9, т. 3, с. 476].

Однако даже в качестве явления природного мира солнце у Шмелева – знак высшей благодати, бесценный дар человечеству: «Солнце... Как хорошо оно! <...> Да благословен Тот, Кто дал его, Кто дал нам глаза, чтобы видеть чудесную жизнь под солнцем!» [9, т. 3, с. 404]. Эта истина приобретает особенную значимость для старика Лаврухина, нашедшего умиротворение и покой в местах своего детства: «И было ему покойно: было все хорошо теперь, а будет... и будет тоже все хорошо. Слава тебе, Господи... слава твоему солнышку!..» [9, т. 3, с. 11].

Христианская природа обожествления солнца и солнечного света сказывается также в уподоблении веры Солнцу Правды. В обращении «К родной молодежи» Шмелев уповает на всплеск духовных сил народа, подготовляющий грядущее возрождение «светлой, живой» России. Народ, сумевший сохранить совесть и чистоту в грязи, не только восстанет сам, уверен писатель, но сумеет сказать слово «всечеловеческое»: «И будут “в священном трепете” взирать на нее народы. <...> «Русь, куда мчишься?» Знает Она, – куда. Будет знать. К – Солнцу! К Солнцу Правды, всечеловеческой...» [13, с. 416].

Сложен и многофункционален образ солнца в рассказе Шмелева «На морском берегу». История спасения от смерти сухопутных черепах – это и рассказ о счастье жить под солнцем, и повествование о борьбе света и тьмы в прямом и переносном смысле, и гимн свету добра и любви в человеческой душе. Сердечная теплота, ласка и способность к состраданию семилетнего мальчика Жоржика напрямую соотносятся рассказчиком с дарующим радость бытия солнечным светом: «Я остался один. <...> Весь дом был в моем распоряжении. <...> И море, и небо, и солнце юга. И тоска... Да, тоска. <...> Ну, представьте себе, что живете вы в молодой березовой роще... слышите шелест молодой зелени, видите, играет солнце на полянах, белеют тонкие стволики, высматривают из травки розоватые хрупкие сыроежки. И солнце, солнце... И вдруг вас сунули в темноту...» [9, т. 3, с. 428].

И у Бальмонта, и у Шмелева образ солнца противоречив. Действие солнечной энергии может быть как созидательным, так и разрушительным. Эта истина явствовала уже из поэтического сборника Бальмонта «Будем как Солнце» и получила развитие в дальнейшем творчестве поэта-символиста. Так, герой стихотворения «Молитва к Солнцу» (сборник «Птицы в воздухе», 1908) готов к солнечным мукам: «О, Солнце, ты яростный Бог! // О, Солнце, ты ласковый Бог! // <...> Солнце, я твой, все прошел я обманы, // Все миновал я круги, // Солнце, возьми меня в горние страны, // Солнце, сожги!» [11, т. 3, с. 227].

В «Солнце мертвых» Шмелева интересующий нас образ парадоксальным образом сочетает в себе значения жизни и смерти. Обращение к апокалипсическому образу солнца, имеющему библейский подтекст, выводит повествование за рамки конкретно-исторические, сообщая изображаемому масштабы глобальной катастрофы. Помимо заявленного в названии доминирующего значения символический образ приобретает смысловые оттенки пустоты, обмана, предательства, жестокой власти, безразличия, насмешки, наказания. Однако и само

светило тоже во власти страшного времени. В прошлом, когда хлеба, жизни и солнца было в избытке, а дети умели смеяться, звезда была другой. «Что за благодатная сыть! какое море молочное!.. благодатное какое солнце!..» [9, т. 6, с. 105] – с горечью вспоминает герой былое.

Свет, огонь, пожар, как родственные солнцу стихии, ассоциативно и содержательно связаны с величественным светилом у Бальмонта. Особенное внимание поэт уделяет огню, любимой из четырех «царственных Стихий». Его он усматривает в «победно-огненных» красках заката, белом «пожаре» прибоя, «дымном аду» лесного пожара, «воздушно-голубом» пламени молодости, горячих и жгучих словах любви. Но главное вместилище огненной стихии – распахнутая навстречу вечности, радостному и горькому приятию бытия душа лирического героя: «На огненном пиру творящего Огня // Я червь, я хитрый змей, я быстрокрылость птицы; // Ум человека я, чья мысль быстрее зарницы, // Сознание миров живет во мне, звеня» [11, т. 5, с. 35]. Это высокое предназначение, своеобразный «завет бытия», предписанный лирическому герою вечной звездой: «Я спросил у высокого Солнца, // Как мне вспыхнуть светлее зари. // Ничего не ответило Солнце, // Но душа услышала: “Тори!”» [11, т. 1, с. 344].

Восхищенный мощью непобедимой стихии, герой Бальмонта призывает огонь, упиваясь его разрушительной силой: «Нас гонит всех Огонь неизмеримый, // И все бегут, увидев страшный цвет. // Но я вступлю и в пламени и в дымы, // Но я люблю всемирный пересвет» [11, т. 3, с. 372].

Наиболее полно изменчивые «лики» огня представлены в стихотворении «Гимн Огню». Образ огня, как и образ солнца, у Бальмонта амбивалентен. Восторг и славословия лирического героя одинаково вызывают созидательная и разрушительная ипостаси огненной стихии. Для героя очевидно родство огня и солнца («Ты от Солнца идешь и, как Солнечный свет...»), огонь неудержимо влечет его, завладевая мечтами, возможностями «внезапного знания» и эстетической многоликой, но всегда победной красоты.

В отличие от Бальмонта, Шмелева больше интересует свет как непрменный и обязательный атрибут солнца. В формировании этого образа у писателя доминируют библейские ассоциации, связанные с понятиями духовного света и идеи Спасения. Не случайны определения «живой» и «райский», возникающие по отношению к солнечному свету в «Лете Господнем». Образ света в романе созвучен его главной идее и общей атмосфере одного из самых добрых, светносных и православных произведений писателя. Так, утро Радоницы для малолетнего героя романа ассоциируются с первым весенним пением птиц и радостным солнечным светом: «Какое утро!.. Окна открыты в тополь, и в нем золотисто-зелено. Тополь густой теперь, чуть пропускает солнце, на полу пятна-зайчики, а в тополе такой свет, сквозисто-зеленоватый, живой, – будто бы райский свет. Так и зовем мы с Горкиным» [9, т. 10, с. 406].

Бальмонт в своем творчестве тоже неоднократно обращался к христианским ценностям, однако долгое время эти идеи не были приоритетными в его поэтическом космосе. Открытый многочисленным религиозно-философским влияниям, поэт создал уникальный художественный мир, в котором зачастую уживались противоречивые мировоззренческие и творческие установки. Тем не менее влияние евангельского учения в эмиграции возобладало, что сказалось

и на прочтении любимой поэтом солнечной темы. Можно с уверенностью сказать, что изменения смысловых акцентов в трактовке образа солнца произошли не без участия Шмелева.

Дружба с автором «Богомолья» обращала интерес открытого целому миру космополита к России и родному солнцу: «Во время их совместных прогулок Шмелеву удавалось привести поэта Солнца и поклонника экзотики к сознанию, что корни его – Россия, что солнце, которое манило его, Бальмонта, в экзотические страны... то же солнце, что светит на реке Шуе (близ дома Бальмонта во Владимирской губернии) и на Ганге, и что Луна, встающая над океаном, та же, что сияет над маленьким русским городом; и что священное пламя поклонников огня и тихий огонек лампы в русской деревенской церкви – тот же самый огонь; и что все люди везде имеют одинаковое сердце» [14, с. 184].

В эмиграции у Бальмонта появляются новые смыслы в прочтении любимого образа, связанные с православной системой ценностей. Духовное значение образа солнца в контексте драматического звучания поздней лирики поэта служит своеобразным противовесом страшному времени разрушения устоев, знаком спасения и грядущего обновления жизни. Таким предстает солнце в одном из лучших стихотворений сборника «В раздвинутой дали. Поэма о России» (1929) с символическим названием «Солнечные зарубки»: «Я говорю: Не верьте Змию. // Верь в Солнечную Литургию, // Весна лучом резнет по льдам, // И вешнюю вернет Россию // Неизменяющим сынам» [11, т. 4, с. 39].

В унисон новому мировоззрению поэта трактуется в его творчестве эмигрантского периода огненная стихия, образы огня и горения: «...Христос! Путем Твоим, // Мы, побыв свой час в вертепе, // Потомимся, мы сгорим, // Но свечою восковою, // Не пыланьем, сжегшим Трою, // В миг Пасхальный, свет-зарю, // Русью мир мы озарим» [4, с. 226].

Светоносные мотивы и мотивы душевного горения часто возникают в письмах Бальмонта к Шмелеву. В своем приятии солнца поэт и прозаик неразделимы: «Поём мы оба, я и шмель, // И Солнце нам обоим цель, // Ему мы – музыканты...» [4, с. 55].

Подводя итоги сравнения, можно констатировать, что солнце и смежные с ним образы в творчестве Бальмонта – многозначные символы, имеющие глубокие мифологические, философские и литературные корни. Значение этого образа у Шмелева ориентировано преимущественно на фольклорную и православную традиции. В полном согласии с мировоззрением и художественными установками интересующих нас авторов «вечные» образы-символы в их произведениях приобретают неповторимое звучание. Однако в творчестве Бальмонта периода эмиграции образ солнца получает новый, «шмелевский» смысл. Духовные обертоны его значения находят отражение в этико-эстетической и текстообразующих функциях символического образа.

Summary

Ya.O. Dzyga. The Image of the Sun in the Works of I.S. Shmelev and K.D. Balmont.

The article deals with the comparative analysis of the image of the sun in the works of I. Shmelev and K. Balmont in the aspects of poetics and functioning. It is shown that in the

works of Balmont, it is a complex symbolic image with multiple-meaning mythological, literary and philosophic projections, while in Shmelev's works it is mainly related to the folk poetic and Orthodox traditions. However, the solar image undergoes some transformation in the emigrant works of the poet and combines with the spiritual values of Orthodoxy in its conceptual significance. These changes occur also due to the indirect impact of Shmelev.

Key words: Shmelev, Balmont, emigration, image of the sun, symbol, spiritual significance.

Литература

1. *Шмелев И.С.* Роман в письмах: в 2 т. [Т. 3 (доп.)]: Переписка с О.А. Бредиус-Субботиной. Неизвестные редакции произведений: в 2 ч. – М.: РОССПЭН, 2006. – Ч. 2. – 1096 с.
2. *Кутырина Ю.А.* Из переписки К.Д. Бальмонта и И.С. Шмелева (к годовщине кончины К.Д. Бальмонта) // Возрождение. Литературно-поэтические тетради. – 1960. – № 108. – С. 36–38.
3. *Куприяновский П.В., Молчанова Н.А.* Поэт Константин Бальмонт. Биография. Творчество. Судьба. – Иваново: Изд-во «Иваново», 2001. – 469 с.
4. Константин Бальмонт – Ивану Шмелеву: Письма и стихотворения. 1926–1936 / Сост., вступ. ст., коммент. Л.М. Азадовского, Г.М. Бонгард-Левина. – М.: Наука; Собрание, 2005. – 430 с.
5. *Вильчинский В.П.* Л. Андреев и И. Шмелев // Рус. лит-ра. – 1971. – № 4. – С. 129–141.
6. *Шмелев И.С.* Роман в письмах: в 2 т. – М.: РОССПЭН, 2003. – Т. 1: 1939–1942. – 759 с.
7. *Куприяновский П.В., Молчанова Н.А.* К.Д. Бальмонт и его литературное окружение. – Воронеж: ФГУП ИПФ «Воронеж», 2004. – 198 с.
8. Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов): в 2 кн. / Отв. ред. В.А. Келдыш. – М.: Наследие, 2000. – Кн. 1. – 960 с.
9. *Шмелев И.С.* Собрание сочинений: в 12 т. – М.: Сибир. Благовонница, 2008.
10. *Бальмонт К.Д.* Горящее сердце (Иван Сергеевич Шмелев) // Духовный путь Ивана Шмелева: Статьи, очерки, воспоминания / Сост., предисл. А.М. Любомудров. – М.: Сибир. Благовонница, 2009. – С. 370–379.
11. *Бальмонт К.Д.* Собрание сочинений: в 7 т. – М.: Книжный Клуб «Книговек», 2010.
12. *Фарниева Э.К.* Идеино-художественные функции образа Солнца в раннем творчестве И.С. Шмелева // Русское литературоведение на современном этапе. Материалы VI Междунар. конф.: в 2 т. – М.: РИЦ МГГУ им. М.А. Шолохова, 2007. – Т. 2. – С. 133–136.
13. *Шмелев И.С.* Собрание сочинений: в 5 т. [Т. 7 (доп.)]: Это было: рассказы, публицистика. – М.: Рус. кн., 1999. – 592 с.
14. *Сорокина О.* Московянина: жизнь и творчество Ивана Шмелева. – М.: Моск. рабочий; Скифы, 1994. – 399 с.

Поступила в редакцию
07.12.10

Дзыга Ярослава Олеговна – кандидат филологических наук, доцент, докторант кафедры русской литературы XX века Московского государственного областного университета.

E-mail: disava@yandex.ru