

# ЭВОЛЮЦИЯ СВЕТОВЫХ ОБРАЗОВ В ТВОРЧЕСТВЕ И. С. ШМЕЛЁВА

Денис Владимирович Макаров

доктор культурологии  
доцент кафедры филологии Московской духовной академии  
141300, Сергиев Посад, Троице-Сергиева Лавра, Академия  
denis.makarov@mail.ru

**Для цитирования:** Макаров Д. В. Эволюция световых образов в творчестве И. С. Шмелёва // Богословский вестник. 2019. № 4 (35). С. 257–278. doi: 10.31802/2500-1450-2019-35-257-278

## Аннотация

УДК 821.161.1

Основная цель исследования — изучение эволюции световых образов в творчестве И. С. Шмелёва. В работе применяется сравнительно-исторический метод и метод филологического анализа. Для достижения указанной цели анализируются световые образы в прозе писателя за период с 1895 по 1937 г. Наиболее важные результаты исследования: художественное мышление Ивана Сергеевича Шмелёва изначально было связано с образами света; в ранних произведениях преобладает свет естественный, который отождествляется с положительными началами жизни; начиная с периода Первой мировой войны в художественном мире Шмелёва появляется евангельский образ духовного света — «свет во тьме»; в произведениях Шмелёва, написанных после 1917 г., духовный свет открывается герою на грани земного бытия, как правило, перед лицом смерти. Значение основных результатов исследования в том, что в нём освещается процесс эволюции световых образов в творчестве И. С. Шмелёва и раскрывается глубокая укоренённость писателя в православной культурной традиции.

**Ключевые слова:** русская литература, культурология, творчество Ивана Сергеевича Шмелёва, световые образы, эволюция световых образов, образ света в православной культурной традиции.

Образ света в православной культурной традиции связан с Богом: «В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог... В Нем была жизнь, и жизнь была свет человеков. И свет во тьме светит, и тьма не объяла его... Был Свет истинный. Который просвещает всякого человека, приходящего в мир» (Ин. 1, 1–9). Свет является одним из символов Божества. Это выражено в эстетике православной иконы, где золотой или белый фон называется светом и символизирует всеприсутствие Божие.

Древнерусская литература даёт множество примеров употребления образа света, символизирующего внутреннее преображение и нравственное обновление героев, принявших христианство. Так, например, в «Повести временных лет» о крещении княгини Ольги говорится: «Просветившись же, она радовалась душой и телом. И наставил её патриарх в вере и сказал ей: “Благословенна ты в женах русских, так как возлюбила свет и оставила тьму”»<sup>1</sup>. Свет — христианство, а тьма — язычество. Святая княгиня Ольга явилась провозвестницей христианства на Руси, поэтому летописец, говоря о ней, применяет светоносные сравнения: «Была она предвозвестницей христианской земле, как денница перед солнцем, как заря перед светом. Она ведь сияла; как луна в ночи, так и она светила среди язычников, как жемчуг в грязи...»<sup>2</sup>.

Подобные примеры можно привести из «Слова о законе и благодати» митрополита Илариона, из многочисленных житий святых и других произведений Древней Руси.

В русской литературе XVIII в. идея света лежит в основе поэтики, художественный образ света, как правило, выражает основу аксиологии писателя: «Не случайно в основании большинства классицистских текстов лежит идея света, представленная во всем её многообразии (“свет”, “сияние”, “блеск”, “ясность”, “солнце”, “заря”, “восход” и т. п.). “Световой” сюжет организует внутренний смысл произведений Ф. Прокоповича, В. К. Тредиаковского, М. В. Ломоносова, А. П. Сумарокова, Г. Р. Державина, В. В. Капниста, М. Н. Муравьева, А. Н. Радищева и др.»<sup>3</sup>.

1 Повесть временных лет / подгот. текста Д. С. Лихачева; пер. Д. С. Лихачева и Б. А. Романова; под ред. В. П. Адриановой-Перетц. М.; Л., 1950. Ч. 1. С. 241.

2 Там же. С. 246.

3 Харлушина А. А. Свет как «первометафора» русской литературы XVIII века // Актуальные проблемы филологии: материалы II Междунар. науч. конф. (г. Краснодар, февраль 2016 г.). Краснодар, 2016.

На рубеже XIX–XX вв. поэты Серебряного века «особенно удачно и виртуозно применяли технику светописы в своих произведениях»<sup>4</sup>. «Наиболее полно русское православное восприятие природы отразили поэты Серебряного века, в большинстве своем “исповедовавшие” постулаты философии Всеединства, манифестированной Владимиром Соловьевым. Они и соединили исконно славянское языческое восприятие природы как божества с христианским видением Его как света в природе»<sup>5</sup>.

Не прервалась традиция и в XX в.: «Стихия света выступает как воплощение наиболее глубокой сути рубцовской поэзии... поэзия Рубцова раскрывает то единство человека и мира, которое “невыразимо” на обычном языке. Стихия света как раз и является своего рода осуществлением этого единства... Свет в поэзии Николая Рубцова — это душа мира и в то же время истинное содержание человеческой души, святое в ней. В стихии света мир и человеческая душа обретают единство, говорят на одном “языке”... Стихия света в его поэзии предстаёт как поэтическая реальность, в которой совершается сложная, многогранная и в то же время единая жизнь»<sup>6</sup>.

Художественное мышление Ивана Сергеевича Шмелёва изначально связано с образами света. Его первый опубликованный рассказ «У мельницы» (1895) убедительно показывает это. Сюжет рассказа — «тёмное дело» — история блудной Дуньки, несправедное обогащение которой происходит одновременно с её нравственным падением и скорой гибелью. Композиционно рассказ строится как встреча героя-повествователя на старой мельнице со Степаном Ивановичем, который и повествует историю жизни и смерти Дуньки, а затем сам герой становится свидетелем трагической гибели её мужа Пантелея Петровича, хозяина мельницы. При этом чрезвычайно интересен тот факт, что начинается рассказ вечером, на закате солнца, а завершается на рассвете. Погружая своего героя во тьму ночи, автор как бы погружает его в тёмную историю жизни несчастной женщины. Конечно, свет здесь прежде всего категория временная, чередующаяся: «И люди, и зло и добро, свет и тьма чередуются»<sup>7</sup>, но нельзя не видеть вполне ясного

4 *Полежаева Ж. Ю.* Идея света в русской языковой картине мира (на материале глагольной лексики). Автореферат на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Кемерово, 2008. С. 19.

5 Там же.

6 *Кожин В. В.* Николай Рубцов. М., 1976. С. 68, 71, 72.

7 *Шмелёв И. С.* У мельницы // Русское обозрение. Литературно-политический журнал. Год шестой. Т. 34. Июль. М., 1895. С. 363.

символического противопоставления света и тьмы как добра и зла, чистоты и греха.

Вот фрагмент из середины рассказа: «Прямо в меня ударил месяц волнами своего света... Ясный он, круглый, холодный... жутко было смотреть, прямо против него звездочка маленькая, светлая, тихая, а вокруг кольцо света, а дальше всё темней и темней голубая бездна тянулась, а в ней шевелились, трепетали своими лучами звезды»<sup>8</sup>. Ближе к кульминации рассказа тьма сгущается, а свет ночных звезд и месяца — далёкий и холодный, солнечного света нет. А в финале, когда герой покидает мельницу, на которой произошла трагедия, солнечный свет возрождается, герой вновь возвращается к светлой и радостной жизни: «Позади меня уже горело солнце, и ярко освещенное небо мешало глядеть старику»<sup>9</sup>. Все это указывает на изначально заложенную у Шмелёва особенность художественного мышления — отождествление света с чистотой, красотой и молодостью жизни, с божественным началом, а тьмы — с грехом и погибелью.

У зрелого Шмелёва в рассказе «Свет Разума» (1926) присутствуют прямые параллели с богослужебными текстами и началом Евангелия от Иоанна.

Во-первых, само название является точным повторением словосочетания из тропаря праздника Рождества Христова: «Рождество Твое, Христе Боже наш, возсия мирови Свет Разума: в нем бо звездам служащие звездою учахуся Тебе кланяться, Солнцу правды, и Тебе ведети, с высоты Востока, Господи, слава Тебе».

Во-вторых, главный герой, дьякон, произносит проповедь на тему: «Возсия мирови Свет Разума... И свет во тьме светит, и тьма его не объя!». Рассказ проникнут мыслью о неизбежном торжестве света над тьмой. Герой-повествователь, сначала испытывающий сомнения и уже почти отчаявшийся, в финале, после разговора с дьяконом, чувствует, что ещё есть надежда на лучшее, что нечто самое главное не может погибнуть, что свет всё равно победит: «Конечно... и здесь — Свет Разума, — сказал я и почувствовал, что дубовая клёпка с моей головы спадает»<sup>10</sup>. «Дубовая клёпка» — есть состояние уныния и ощущение безвыходности.

Однако к ясному видению духовного света Шмелёв пришёл не сразу. О нём нельзя сказать, как, например, говорили об А. С. Хомякове,

8 Шмелёв И. С. У мельницы. С. 367.

9 Там же. С. 373.

10 Шмелёв И. С. Собрание сочинений: В 5 т. М., 1998. Т. 2. С. 88.

что он «родился на свет Божий уже религиозно готовым, церковным, твёрдым»<sup>11</sup>. Шмелёв прошел через горнило испытаний и пришёл к видению этого света через разверзшуюся тьму. И. А. Ильин писал о нём так: «Символом его творчества стал человек, восходящий через чистилище скорби к молитвенному просветлению»<sup>12</sup>.

И в зрелых, и в ранних произведениях — всегда свет у Шмелёва несет положительное содержание<sup>13</sup>.

В художественном мире Шмелёва, например в повести «Человек из ресторана» (1911), наряду с традиционными образами искусственного и естественного света, присутствует третий свет — сверхъестественный Свет разума.

Искусственный — это электрический свет, созданный человеческим обществом. Естественный — солнечный, природный свет. Свет разума — сверхъестественный, божественный или духовный, узреваемый умными очами прозревшего героя. Кроме электрического, все остальные имеют положительное значение. Эти три образа частично соответствуют трём широким значениям слова «свет», в том числе употребляемым и Шмелёвым:

- светское общество, мир;
- белый свет, этот свет, земная естественная жизнь;
- тот свет, загробный мир, мир духовный.

Жизнь светского общества, обличаемая героем («Человек из ресторана»), проходит под электрическим освещением, законы и мораль этого общества оказываются так же искусственными, как и электрический свет.

Естественный свет отождествляется с миром природы, с земной жизнью. Герой повести «Человек из ресторана» Яков Скороходов стремится к этой жизни, мечтает о собственном доме и о курах, о том, чтобы быть ближе к земле, к природе. Он радуется первому снегу и другим радостям земным. Но он вынужден работать вдали от природы, в ресторане при электрическом свете, чтобы прокормить семью.

11 Флоровский Г., *прот.* Пути русского богословия / отв. ред. О. Платонов. М., 2009. С. 345.

12 Ильин И. А. О тьме и просветлении. Книга художественной критики: Бунин, Ремизов, Шмелёв. М., 1991. С. 196.

13 Однако могут быть и исключения. Например, образ электрического света: «...пожалуйте на воздух, на электрические огни» — или тот же электрический свет ламп и люстр в ресторане (в повести «Человек из ресторана»), который символизирует светскую пышность и своей нарочитой яркостью пытается скрыть внутреннюю тьму человеческую.

Есть в повести и третий свет — «сияние правды»<sup>14</sup>, который приходит к человеку свыше, от Бога, и является уже не видимым, а духовным светом, светящим уму и сердцу: «И вот когда осветилось для меня всё. Сила от Господа... Ах, как бы легко было жить, если бы все понимали это и хранили в себе»<sup>15</sup>.

Устремлённость героя повести: от искусственного (суетного) света — к естественному (мир природы), и от естественного — к сверхестественному (духовному). Закладывая в основу будущих сюжетов эту устремленность, проявившуюся уже в «Человеке из ресторана», Шмелёв создает большое число произведений: «Росстани» (1913), «Солнце мертвых» (1924), «Богомолье» (1930), «Старый Валаам» (1934), «Пути небесные» (1935–1950). Сюжет в них развивается как восхождение «от света к свету» и восходит к евангельскому повествованию о Преображении Иисуса Христа перед апостолами на Фаворе. Герои Шмелёва от года к году и от десятилетия к десятилетию всё больше устремлены от суетного мира через мир природы к миру духовному. Это движение соответствует подъёму на Фавор, где герой узревает Свет Разума (Божественный свет), который преображает его. Затем герой возвращается в мир дольний, но уже иным, новым, укреплённым в вере.

Примечательно, что эволюция световых образов в творчестве Шмелёва проходит путь, обратный тому, которым прошла русская литература в XVIII столетии: «"Световой сюжет" претерпевал значительные трансформации на протяжении всего XVIII в. В творчестве С. Полоцкого, Ф. Прокоповича, К. Тредиаковского свет теснейшим образом связан с тем комплексом смыслов, который сложился в православной церковно-книжной традиции. В творчестве М. Ломоносова, А. Сумарокова, В. Майкова, В. Капниста происходит переосмысление "светового сюжета" — свет соотносится не с религиозными ценностями, а с ценностями государственного порядка. В конце столетия обнаруживается ещё одна трансформация "световой формулы". "Свет" окончательно утрачивает свою связь с породившей её традицией и оказывается знаком природного мира. Это та естественная среда, в которой разворачивается лирический сюжет стихотворений»<sup>16</sup>.

14 Шмелёв И. С. Собрание сочинений. Т. 1. С. 150.

15 Там же.

16 Харлушина А. А. Функции тематического комплекса «свет» в системе торжественной оды М. В. Ломоносова. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Ижевск, 2010. С. 5.

В ранних произведениях, до «Солнца мёртвых» (1924), преобладает свет естественный. Образ света отождествляется с положительными началами жизни, какими их видит Шмелёв в то время.

Человек в ранних произведениях Шмелёва стремится к благоустройству на земле, поэтому основные его положительные переживания связаны ещё с образом солнечного, а не духовного света. Вот чрезвычайно характерный пример из рассказа «По приходу» (1913): «Псаломщик... гасит сильно польхавшую запрестольную лампаду и замечает в полукруглом цветном окне, за престолом, весёлый солнечный свет — праздничный свет морозного утра»<sup>17</sup>. Героя веселит не свет лампы, который является символом духовного света, а свет солнечный — «свет морозного утра». Лампада же снабжена эпитетом «сильно польхающая», который создаёт впечатление некоторой небрежности, неухоженности и незаинтересованности людей в свете лампы. Устремления всех героев и их мысли на протяжении всего рассказа — только о земном: батюшка думает о своих дочке и внучке, дьякон — о том, что у него болит горло, псаломщик — о молодой жене и вечеринке. Настроение праздничности сообщает псаломщику не свет лампы, а «свет морозного утра». То есть духовное, церковное торжество (молитва, значение праздника) проходят мимо него и мимо всех остальных героев, у них другие радости. Каков свет — такова и радость. Вот радости псаломщика: «У него много радостного: женился перед Филипповками, приход фабрикантский, святки, и сегодня позваны гости... и опять радуется: хорошо пахнет можжевельником и оставшимися неясными духами»<sup>18</sup>.

Мотив света духовного ещё очень робкий. Только в одной авторской ремарке: «Сторож запирает тяжелые двери, за которыми остаётся в храме светлая тишина в голубоватой дымке — золотистая тишина праздника»<sup>19</sup>. Здесь слегка намечается мотив духовного света, но ещё очень слабо, ибо не свет остаётся в церкви, а только «светлая тишина».

В рассказе «Карусель» (1914) тоже преобладает свет естественный: «В небе, за церковью, золотое сиянье, там солнце»<sup>20</sup>. Солнце — за церковью, то есть мир земной (природа) — «больше» церкви. Об этом говорит и специфика религиозности героев: «Иван Акимыч (лавочник. — Д. М.)

17 Шмелёв И. С. Собрание сочинений. Т. 1. С. 256.

18 Там же. С. 256–257.

19 Там же. С. 257.

20 Там же. С. 269.

молится на Всевидящее Око в широком золотом треугольнике над входом... и затаённо думает: “Пошли, Господи!” Верит, что всё будет ладно, — и бойкая торговля, и мухинская усадьба не убежит...»<sup>21</sup>. Он молится также, чтобы река вскрылась до праздника Пасхи, для его успешной торговли. Его религиозность — бытовая, цели — земные, он просит помощи Божией на земные дела, при этом сам живет неблагочестиво. И в его празднике жизни участвует солнце, оно освещает, согревает, как бы благословляет всё, а Всевидящее Око только наблюдает за жизнью мира: «Солнце прожаривает балыки, топит жир; накапало его тёмную полоску на мостках. Звенят мухи, звенят и сверкают вёдра, плещется под копытами солнце в лужах... и покойно на всё взирает Святое Око от Троицы»<sup>22</sup>.

Но есть в рассказе очень интересный мотив — ожидания неведомой радости, которая должна выйти на свет из пасхальной ночи. Тут — художественное прозрение Шмелёва, как бы его собственное пророчество о грядущих путях его собственной жизни и творчества:

«А теперь — Господи, тишь какая! Затаилось всё, живёт в неурочных огнях. Чего-то ждет. Чего же ждать-то? Или ещё не всё, чего стоит ждать, затопталось в беге, не все ещё растерялось в гомозливой хлопотне? Так всё насторожилось, так всё притихло, точно вот-вот из этой свежей весенней ночи выйдет неведомое, радостное несказанно, чего, ясно не сознавая, все ждут и что должно же провидеть, как должное, это невидимое, на всё покойно взирающее Око»<sup>23</sup>.

Здесь художественное прозрение собственного шмелёвского творческого ока. Весь день в рассказе проходил в суете и земных хлопотах, при ярком свете солнца, в непосредственной близости от церкви — под взором Всевидящего Ока. Но, однако, самое главное так и не узрелось, так и не пришло, а только ещё должно прийти ночью<sup>24</sup>. И — очень важно! — это не простая ночь, а ночь Пасхи. Следовательно, то, чего ждут герои Шмелёва, есть радость Пасхи — свет Воскресения Христова. Церковь в пасхальную ночь сияет светом, как Гроб Господень, который

21 Шмелёв И. С. Собрание сочинений. Т. 1. С. 269.

22 Там же. С. 275.

23 Там же. С. 281.

24 Так и произойдёт в романе «Солнце мёртвых»: когда наступит уже «абсолютная» ночь, все естественные движения замрут, когда уже будет казаться, что все земное, и даже само солнце, погребло, совершенно омертвело, тогда герою воссияет иной свет — свет духовный, свет вечный, божественный свет, возрождающий его к жизни уже на новом, духовном уровне.

«исполнился» светом Божества: «Ныне вся исполнишася света: небо же и земля и преисподняя...»<sup>25</sup>. Значит, ожидание Шмелёва есть, по сути, ожидание (чаяние) пасхального Преображения мира и человека.

Со времени начала Первой мировой, в произведениях Шмелёва практически исчезает солнечный свет. Так, в рассказе «Знамения» (1914), где идёт речь о различных зловещих знамениях приближения мировых катастроф, почти всегда вечер, ночь, хмурость, ненастье, нет ни одного солнечного лучика. Радость — только о том, что у дяди Семёна сын, ушедший на войну, ещё жив.

В рассказе «Правда дяди Семена» (1915) свет робкий, только вечерний: «Смотрит на него с синих куполов крест небогатой церкви в тихом озарении вечера»<sup>26</sup>. Весь мир оказывается на грани гибели, и радости естественной жизни начинают обесцениваться, зато появляются подступы к духовной радости, не зависящей ни от чего внешнего: ни от мира, ни от войны. Главный герой говорит: «У кого оно... радостное-то?! Шутки... Вот в городе, у лавошников, да... энти рады! Есть такие, что Бога благодарят»<sup>27</sup>.

Шмелёв намечает две радости: земная (материальная, в том числе связанная с наживой) и духовная (неземная, происходящая от веры и терпения). Основное чувство всех людей — тяжкое неведение, что будет дальше. Шмелёв прозревает, что грядёт закат России. И свет из его произведений исчезает. Наступает мировая ночь, гибель всего естественного бытия. Устоять во время этой ночи смогут только те, которые «Бога благодарят», ибо радость лавочников может быстро обратиться в плач, когда начнутся грабежи.

В рассказе «На большой дороге» (1915): «Дождливым июльским утром... было сумрачно от погоды...»<sup>28</sup>. Но солнце ещё выглядывало, как символ радости<sup>29</sup> о том, что у мужика жив сын — прислал письмо из плена: «А тут выглянуло из тучи солнце, ещё косое, пробилось в рябинах, засияли белые чайники на полке — и сразу повеселело»<sup>30</sup>. Но это ненадолго. Как только мужик отправился из трактира на почту: «За окошками пошёл ветер, завернул на рябинах листья, навалилась туча, и потемнело»<sup>31</sup>. В финале рассказа, когда становится известно, что сын

25 Песнопения пасхальной заутрени.

26 Шмелёв И. С. Собрание сочинений. Т. 1. С. 315.

27 Там же. С. 314.

28 Там же. С. 325.

29 Свет и радость у Шмелёва практически всегда связаны.

30 Там же. С. 325.

31 Шмелёв И. С. Собрание сочинений. Т. 1. С. 326.

уже мёртв, мужик в ночи идёт домой: тёмное поле, тёмная дорога, и даже звезды не светлы.

Но зато именно в это время, как никогда раньше, появляется у Шмелёва иной свет — духовный, связанный с мотивом Воскресения. Уверенность в пасхальном преображении (а в «Карусели» только ожидание) выражена в рассказе «Лихорадка» (1915): «А теперь одна она (церковь — Д. М.) говорит о светлом... Церковь — это величайшая идея!... Уже обходил крестный ход тьму вокруг с тысячами огней... Все, кто может, все идут сюда, к этому свету, потому что у них нет никакого другого света. Воскрес! В этом одном сколько — Воскрес! Я не про символ. Но надежда ведь тут, какая-то неясная, только чуемая будущая радость огромная. Воскреснет! Человечество воскреснет! И это создала церковь, вообще церковь... создала идею света и жизни! её петь надо!... Ведь это свет во тьме, эти церкви!... Ведь не будь их, что бы было? Ведь сплошной чёрный день была бы подлая жизнь!»<sup>32</sup>

В художественном мире Шмелёва чем сильнее сгущается внешняя тьма, тем ярче становится свет духовный. У писателя появляется евангельский образ: «свет во тьме» (Ин. 1, 5). Но чтобы узреть его в полноте, а не только в неясной надежде, надо, как в мистическом богословии Дионисия Ареопагита, погрузиться в полную тьму, то есть надо, чтобы окончательно наступила ночь, чтобы всякий иной свет погас и чтобы душа очутилась в потемках и ощутила жажду иного света. У Шмелёва все складывалось именно так и в творчестве, и в жизни.

Свет духовный, свет божественный и вечный, свет иного мира открывается герою в творчестве Шмелёва только на грани земного бытия, только перед лицом смерти. Ярче всего это будет показано в эпопее «Солнце мёртвых», но уже и в рассказе «Лихорадка» к этому сделан шаг: рассуждения о церкви и о свете во тьме принадлежат молодому художнику Качкову, который болен чахоткой и находится поэтому ближе к смерти, чем все остальные герои рассказа, которые не думают о вечном, как, например, друг Качкова — студент, которого автор даже не называет по имени и который абсолютно здоров. Мотив смерти и конца земного бытия подспудно присутствует в рассказе, ибо время написания — 1915 г., Первая мировая война.

В рассказе «Лик скрытый» (1916) герой — принимавший участие в войне офицер Сушкин — едет в отпуск, а в финале снова возвращается на фронт. Солнце упоминается в рассказе как признак мирного

32 Шмелёв И. С. Собрание сочинений. Т. 1. С. 290–292.

времени, беззаботности: «Это когда можно было дремать под солнцем»<sup>33</sup>. Но также образ света соединяется в рассказе с истиной. Истина есть свет для ума: «И тут все-таки хоть маленькую какую истинку иметь нужно — для освещения этой дороги-призрака... А если я громадное и безмерное и самое реальное признаю и не свечки какие. А громадное пламя имею?.. Почему же это пламя не будет светить мне?»<sup>34</sup> Смысловую основу рассказа составляет встреча Сушкина с героическим капитаном Шеметовым, который оказывается ещё и философом. Основной смысл его теории в том, что «война... доказала... гипертрофию “мяса” и порабощение духа», иными словами он осознает кризис цивилизации в том, что в устремлениях людей преобладали земные, материальные цели: «мясу фимиам воскуряем... обожествление оболочек» — и что духовность была забыта. Поэтому война есть «распятие» этого «мяса», война как бы готовит человечество к осознанию новой истины: «Человечество ещё и не начинало входить в то Царствие, по которому тоскует смертно... человечество сейчас и на задворках этого Царствия не пребывает... Оно ещё в стадии проклятого “мяса”, ещё должно завоевать право на Царствие... Должно пройти через Крест! Оно ещё только сколачивает этот Крест, чтобы быть распятым для будущего Воскресения»<sup>35</sup>. Из философских построений Шеметова становится ясно, что Шмелёв задумывается о несоответствии настоящего состояния человечества его высшему предназначению и начинает осмысливать необходимость его преображения, и в то же время он понимает, что преображения можно достигнуть только путём страданий, путём Креста.

Также в рассказе присутствует новая для Шмелёва идея — идея Промысла Божия. Только здесь она ещё называется иначе: Великое равновесие, Лик Скрытый. Именно действие этого открывшегося Шмелёву закона лежит в основе сюжетной линии: Сушкин — Наташа. Сушкин совершает безнравственный поступок на фронте («он был захвачен очарованием молодого и свободного тела»<sup>36</sup>) — и потом, когда он возвращается домой, узнаёт, что его невеста Наташа вышла замуж за другого. Наташа ничего не знает о грехе Сушкина, но то, что она не дожидается его, не случайно. Сушкин после этой потери начинает сознавать правоту Шеметова и то, что он сам тоже ниспал на уровень

33 Шмелёв И. С. Собрание сочинений. Т. 1. С. 340.

34 Там же. С. 349.

35 Там же. С. 350.

36 Там же. С. 357.

состояния «проклятого мяса», встреча на станции, на обратном пути, с весёлой продавщицей напоминает ему о его грехе.

Возникает в повести и образ обманного света: «голубоватый свет» за берёзами в саду. Он кажется Сушкину чем-то чудесным, но оказывается — там завод, на котором делают снаряды: «Самый обычный свет дуговых фонарей, ослабленный берёзовыми стволами»<sup>37</sup>.

На обратном пути Сушкин встречает капитана Грушку, с которым ехал с фронта. Оказывается, что тот нашёл семью, что он счастлив. Само собой напрашивается сравнение: Сушкин изменил и потерял Наташу, капитан Грушка сохранил верность и награждён верностью жены и благополучной жизнью своей семьи. Так действует у Шмелёва «Закон Равновесия» — высшая справедливость, в контексте православной культурной традиции, это — Промысл Божий.

Образ света чрезвычайно важен и в другом рассказе, уже периода первых лет после революции, — «Это было» (1919–1922). В этом рассказе война изображается как безумие. Само по себе это не ново, и в литературе начала XX в. есть аналогии, например рассказ Л. Н. Андреева «Красный смех» (1904). У Андреева «безумие и ужас»<sup>38</sup> подобны стихийному бедствию или мировой катастрофе, причины которой иррациональны. «Красный смех» становится олицетворением этого ужаса и приобретает мифологические черты злого божества, перед которым бессилён человек.

Шмелёв же пытается найти причину безумия и катастрофы. Он видит её, как и в рассказе «Это было» (1919–1922), в том, что человечество пошло не по тому пути, что забыло о Боге и духовности, всю заботу устремив на устройство земного бытия, то есть жизни плотской, и всё это есть чей-то заговор:

«Фронт — для отвода глаз! Им нужно порабощенье духа!.. Законопатить душу и ездить на рабьих спинах!.. начинает кипеть “радиокровь”, черная сила, звероэнергия... её черные волны — они поглощают свет! — они бросают на нас и... — полковник ударил в грудь, — убивают души! Души мертвеют! Всё светлое... — его голос дрогнул, — всё ценнейшее, что есть в человеке, гаснет... Умирает божественное начало!»<sup>39</sup>

Кто такие «они» — непонятно. Имеются в виду какие-то злые силы, но вот человеческие или внеземные — неясно. Возникает лишь чисто

37 Шмелёв И. С. Собрание сочинений. Т. 1. С. 370–371.

38 Андреев Л. Н. Собрание сочинений: В 6 томах. М., 1990–1996. Т. 1. С. 489.

39 Шмелёв И. С. Собрание сочинений. Т. 7. С. 52.

языковая параллель с употреблением данного местоимения «они» в других произведениях Шмелёва, например в романе «Лето Господне» для обозначения бесов. Но в рассказе «Это было» такое значение может быть лишь условным, как обозначение тёмной, недоброй силы, действующей под знаком разрушения и порабощения человека: «Нам грозило превратиться в машины, в покорнейшее орудие их воли! В двуногих зверей земли!»<sup>40</sup>

Основная идея безумного полковника в том, что свет в человеке погибает, а солнце<sup>41</sup> предало человека, оно только волнует страсти: «волнующее страсти солнце», и вся надежда только на луну: сохранив её свет, можно потом будет возродить и свет солнца. В такой трактовке образа солнца чувствуются подступы к тому «солнцу мертвых», которое в позднем одноимённом произведении стало вместо живительного равнодушным и даже смертоносным. Важно то, что Шмелёв выражает борьбу добра и зла в мире через образы света и тьмы. Борьба за божественное начало в человеке — борьба за свет. В полноте данная тема будет раскрыта Шмелёвым в эпопее «Солнце мёртвых».

Прежде всего, пред лицом смерти и возможной гибели всего человечества Шмелёва волнует проблема смысла жизни. Война и Революция были осознаны Шмелёвым как борьба глобальных мировых начал: добра и зла, жизни и смерти, света и тьмы. А именно это он и осознавал, скорее даже предчувствовал: «Через марево мне блеснуло. Нюхом животного важное я постиг — близкое смерти»<sup>42</sup>.

Эпопея «Солнце мёртвых» (1924) — решительный этап в жизни и творчестве Шмелёва. В этом произведении происходит переоценка

40 Там же.

41 Хотя солнце приобретает даже черты божества, дающего и сохраняющего жизнь: «Сыплю всем пшена и гороху досыта и шепчу солнцу: "Храни детей!"» («Это было». Там же. С. 21).

42 Там же. С. 34. Здесь напрашивается чрезвычайно интересная параллель с идеями экзистенциалистов (в частности, С. Кьеркегора) о том, что подлинная сущность жизни открывается человеку только перед лицом смерти. И. С. Шмелёв (1873–1950) творил свои последние произведения практически в одно время с французскими экзистенциалистами А. Камю и Ж. П. Сартром. Все они переживали в разное время ощущение бессмысленности жизни, гибели и абсурдности существования человека. Данные мотивы, хорошо известные по «Тошноте» (1938) Сартра или «Постороннему» (1942) Камю, звучат и у Шмелёва в рассказе «На пеньках» (1924), эпопее «Солнце мёртвых» (1924), романе «Пути небесные» (1944–1947) и др. произведениях. Но поражает различие выводов из открытой истины. У Камю и Сартра торжествует абсурд и бессмысленность, а у Шмелёва свет Божий озаряет героя на последнем пределе страдания и он снова обретает веру в осмысленность бытия, и даже более — в вечное бытие человеческой души и грядущее воскресение мертвых.

жизненных ценностей, заканчивается «земной» и начинается «небесный» путь Шмелёва. «Солнце мёртвых» отражает этот очень важный духовный процесс внутреннего перерождения, обретения Бога. Путь к этому обретению лежит через кризис, страдание, Крест. Герой-повествователь наблюдает полный крах всей системы ценностей до-революционной России, всего уклада жизни: культуры, удобного земного бытия, возможности человеческого счастья (и, по сути дела, терпит крах лежащая на последней глубине хилястическая идея Царствия Божия на земле). Развеиваются все ложные упования на роль революции в преображении «старого мира».

Человек оказывается лицом к лицу со смертью, и не в романтическом ореоле, а в её ужасающей действительности, как бы в её повседневности и всеобщности: «Финал-то нам виден: смерть!»<sup>43</sup> И даже ещё живые становятся похожи на мёртвых:

«Я видел смертёныша, выходца из другого мира — из мира Мёртвых... Да, смертёныш... Я сидел на бугре и думал. И вдруг — шорох за мной, странный, подстерегающий. За мной стоял, смотрел на меня... смертёныш! Это был мальчик лет десяти-восьми, с большой головой на палочке-шейке, с ввалившимися щеками, с глазами страха. На сером лице его беловатые губы присохли к деснам, а синеватые зубы выставились — схватить»<sup>44</sup>.

Основной смысл событий автор выражает через световые образы. Очень важна семантика заглавия — «Солнце мёртвых». Многозначность обоих слов дает практически безграничные возможности для толкования<sup>45</sup>. Семантика образа солнца в русской культуре очень богата: от ассоциаций с языческим поклонением до символа Божества в христианстве. Солнце Правды — так церковь называет Христа. Важно то, что автор выносит в заглавие слово «солнце»<sup>46</sup>, обозначающее жизнь и слово «мёртвых», обозначающее смерть. И. А. Ильин писал, что

43 Шмелёв И. С. Собрание сочинений. Т. 1. С. 496.

44 Там же. С. 632.

45 Возможно, оно восходит к книге Екклесиаста: «И ублажил я мертвых... а блаженнее их... кто ещё не существовал, кто не видал злых дел, какие делаются под солнцем» (Еккл. 4, 2).

46 Солнце как художественный образ очень важно для Шмелёва. После десяти лет творческого молчания, вызванного неудачей с изданием книги «На скалах Валаама», первым рассказом, вернувшим Шмелёва к писательству, был рассказ о журавлях, озаглавленный «К солнцу» (1905). В то же время солнце может ассоциироваться и со страстью, как у И. А. Бунина — «Солнечный удар». У Шмелёва есть и такое значение в рассказе «Это было»: «волнующее страсти солнце» (Там же. Т. 7. С. 52).

«заглавие “Солнца мёртвых”, по виду бытовое, крымское, историческое, таит в себе религиозную глубин, ибо указывает на Господа, живого в небесах, посылающего и жизнь и смерть, и на людей, утративших Его и омертвевших во всём мире»<sup>47</sup>. Е. О. Кузьминых возводит образ солнца к Апокалипсису: «Образ солнца является ключевым для понимания данного произведения и легко сопоставляется с солнцем из Апокалипсиса, в котором оно имеет два значения: слава Бога и кара Бога, символизируя, таким образом, силу власти Бога»<sup>48</sup>.

Можно также предположить, что Шмелёв перефразировал в названии слова Иисуса Христа, произнесённые Им в споре с книжниками о воскресении мёртвых: *«Бог же не есть Бог мёртвых, но живых. Ибо у Него все живы»* (Лк. 20, 38). Причём, рассматриваемое в евангельском контексте, заглавие Шмелёва приобретает противоположный евангельскому смысл. Возможно, в этом выразились сомнения Шмелёва о разумном устройении мира, которые были вызваны пережитыми в годы революции страшными потрясениями: исчезновением, а затем расстрелом единственного сына и гибелью великой Державы Российской.

Сомнения Шмелёва отразились на семантическом наполнении образов света и солнца как источника света. И если в произведениях о Первой мировой войне у Шмелёва свет и солнце просто исчезают, что было показано выше, то в эпопее «Солнце мёртвых», повествующей о годах послереволюционного террора, солнечный свет появляется, но приобретает не свойственное ему ранее содержание.

Во-первых, в глазах героя-повествователя изменяется сам солнечный свет, причём на первой же странице книги: «Солнце как будто светит, но это не наше солнце... — подводный какой-то свет, бледной жести»<sup>49</sup>. Слово «подводный» создаёт впечатление нереальности, вернее, изменения реальности: из обыденной в сказочную; но сказка эта страшная: подводный мир, населённый силами зла. А слово «бледный» должно вызвать ассоциацию с апокалипсическим «конём бледным», за которым следовала смерть: *«И я взглянул, и вот конь бледный, и на нём всадник, которому имя “смерть”; и ад следовал за ним; и дана ему власть над четвертою частью земли — умерщвлять мечом и голодом...»* (Откр. 6, 8). На первой же странице эпопеи солнце выступает в качестве вестника несчастий.

47 Ильин И. А. О тьме и просветлении. С. 45.

48 Кузьминых Е. О. Пространственная символика в эпопее И. С. Шмелёва «Солнце мёртвых» // Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2014. Вып. 15. С. 63–72.

49 Шмелёв И. С. Собрание сочинений. Т. 1. С. 455.

Во-вторых, солнечный свет становится слишком сильным, нетерпимо ослепительным: «Такое ослепительно солнечное, роскошное (утро. — Д. М.), что больно глядеть на море»<sup>50</sup>.

В-третьих, солнце стало не просто равнодушно, но даже жестоко: оно смеется над человеческими страданиями и смертью: «Это же солнце смеется, только солнце! Оно и в мёртвых глазах смеется.... И на штыке солнышко играет»<sup>51</sup>. Это уже не просто равнодушие природы и даже благостное принятие смерти в круговороте всего сущего, как было в рассказе «Росстани» (1913), а это уже упрёк солнцу. Все три аспекта в трактовке образа солнца показывают, что религиозное чувство Шмелёва испытывало кризис.

Процесс обмирщения, начавшийся в русской литературе (и во всём общественном сознании) в XVII–XVIII вв. не прекратился до века XX-го, и Шмелёв, конечно, как дитя своего времени, был, по выражению А. В. Карташёва, «плоть от плоти и кость от костей внерелигиозного русско-интеллигентского воспитания»<sup>52</sup>. Но Карташёв отмечает и другое: «Однако в этической оценке явлений у него не было другого мерила, кроме всеянного в него, наследственного евангельского критерия добра и зла»<sup>53</sup>.

И Шмелёв неоднократно отмечает уже в своих эмигрантских произведениях, например, в рассказах «Два Ивана» (1924), «На пеньках» (1924), «Блаженные» (1926), что интеллигенция русская была обманута, увлечена красивыми мечтами, которые при попытке воплощения оказались настоящим адом.

Испытав ужасы революции, Шмелёв не озлобился. Его религиозное чутьё дало ему возможность найти выход. Он сумел переосмыслить всё происходящее «с точки зрения вечности». И его герои-интеллигенты проходят путь от заблуждения через боль и скорбь разрушения их мира и земного благополучия к духовным истокам бытия — православной вере. Вот характерный пример из рассказа «Блаженные» (1926):

«Слава Богу! — благоговейно сказал педагог и перекрестился. — А это... — махнул он за окошко, на именье, — теперь, после всего — тлен! Да, тлен. Раньше я никогда не видел, чтобы педагог крестился. Он слыл за “анархиста-индивидуалиста”, переписывался с Кропоткиным и славился яростною борьбой с церковными школами... Теперь же

50 Шмелёв И. С. Собрание сочинений. Т. 1. С. 457.

51 Там же. С. 463–464.

52 Карташов А. В. Религиозный путь И. С. Шмелёва // Памяти Ивана Сергеевича Шмелёва: Сборник. München, 1956. С. 66.

53 Там же. С. 69.

над его койкой висела даже иконка, в веночке из незабудок, и лампадка.

Старушка, когда-то стриженная, когда-то ярая неверка, стала благообразной, под чёрным платочком, заколотым по-бабьи. Слушая моё сообщение, она часто крестилась и перебирала молитвенно губами...

— Господи Боже, сколько пережито и понято! — сказала она кротко. — Ну, да... мы опростились. Сколько было суеты, гордыни. Мы выросли духовно, и нам открылось с Сергеем Степанычем столько глубокого, столько действительно ценного, абсолютного!»<sup>54</sup>

Но прозрение это наступает, когда исчезает всякая надежда на земное бытие и человек оказывается перед лицом смерти и вечности. В художественном изображении данного перерождения у Шмелёва образ света играет основную роль. Свет у Шмелёва несёт значение жизни: исчезает или превращается естественный солнечный свет — это значит, что исчезает земная жизнь. И только когда наступает ночь — мировая ночь — только тогда к герою Шмелёва приходит иной свет — Свет Разума, свет умный, свет божественный, не видимый очами, но ощущаемый умом и сердцем.

Необходимо прокомментировать небольшой, но чрезвычайно важный эпизод из эпопеи «Солнце мёртвых» — эпизод посещения героя посыльным от его соседа, старого татарина, который приносит подарок (корзину с продуктами). Этот незначительный подарок производит великое действие: через людское милосердие возобновляет в душе героя веру в Бога, как бы заново воскрешает религиозное чувство, которое уже почти умерло.

Вот этот отрывок:

«Сиди дома, возле печурки... Сиди и сиди — до света. А далеко до света... Сидишь у огня и слушаешь: всё одно — пустота, темнота... И вот уж не ветром ли это. Уверенный стук в ворота... С неба вестник! Старый татарин прислал с корзинкой... Нет, не это. Не табак, не мука, не грушки... — Небо! Небо пришло из тьмы! Небо, о Господи!.. Горят в печурке сухие сучья из Глубокой балки — куски солнца. Смотрит в огонь старый Абайдуллин, и я смотрю. Смотрим, двое — одно, на солнце. И с нами Бог. — Пора, — говорит Абайдуллин. — Чёрный ночь. Я провожаю его за ворота...

Теперь ничего не страшно. Теперь их нет. Знаю я: с нами Бог! Хоть на один миг с нами. Из тёмного угла смотрит, из маленьких глаз татарина. Татарин привел Его! Это Он велит дождю сеять, огню — гореть. Вниди и в меня, Господи! Вниди в нас, Господи, в великое горе наше, и освети! Ты солнце вложил в сучок и его отдаёшь солнцу... Ты всё можешь! Не уходи от нас, Господи, останься. В дожде и в ночи пришёл Ты с татаринном, по грязи... Пребудь с нами до солнца! Тянется светлая ночь у печки. Горят жарко дубовые «кутюки». Будут гореть до утра»<sup>55</sup>.

Милосердие проявляет в эпосе татарин, иноверец. Его образ перекликается с евангельским образом милосердного самарянина, тоже иноверца, но оказавшегося ближе к Богу, чем все правоверные иудеи.

За человеческим милосердием герой видит действие Божие, направленное лично на него. Результаты этого действия: внутреннее освобождение сознания героя от привязанности к земному и своему мучению и выход на новый уровень осознания смысла человеческой жизни и бытия всего мира. Герой узревает вечный Лик мироздания, таящийся за повседневностью, даже за повседневностью страшной. И как следствие прозрения исчезает страх: «Теперь ничего не страшно»<sup>56</sup>. Причём это исчезновение страха означает совершенство христианской любви — то состояние, к которому надо стремиться и которое коснулось героя. Апостол Иоанн Богослов в своем послании говорит об этом: «*В любви нет страха, но совершенная любовь изгоняет страх; потому что в страхе есть мучение. Боящийся несовершен в любви*» (1 Ин. 4, 18). Описание этого переломного момента сопровождается у Шмелёва световыми образами.

Во-первых, от начала до конца эпизода изменяется световой фон: сначала — «темнота», «чёрная ночь», а после ухода татарина — «светлая ночь»<sup>57</sup>. Темнота просветляется: посещение Божие разгоняет мрак душевный, и даже чёрная ночь становится светлой. Приходит же Бог к человеку у Шмелёва не тогда, когда всё хорошо, а когда человек страдает и погибает, то есть в самые, казалось бы, неблагоприятные и неуютные моменты жизни: «В дожде и в ночи пришел ты с татаринном, по грязи...»<sup>58</sup>. И это посещение Божие осознаётся и описывается Шмелёвым, как пришествие света.

55 Шмелёв И. С. Собрание сочинений. Т. 1. С. 610.

56 Там же.

57 Там же.

58 Там же.

Во-вторых, образ солнечного света в данном эпизоде очень интересен и глубоко символичен. Время происходящих событий — ночь, и солнца как такового нет. Но есть — «куски солнца» — дрова и сучья: «Горят в печурке сухие сучья из Глубокой балки — куски солнца. Смотрит в огонь старый Абайдулин, и я смотрю. Смотрим, двое — одно, на солнце... Тянется светлая ночь у печки. Горят жарко дубовые “кутюки”. Будут гореть до утра». Отсутствие солнца означает исчезновение из внешнего мира добра и нормального порядка жизни. Солнце погребло: изменилось, стало равнодушным и жестоким, даже смертоносным, но частицы его бывшего света, способного согреть страдающую душу, остались в дровах и сучьях. Дрова и сучья могут означать у Шмелёва простых людей, которые сохраняют в себе свет милосердия, когда разрушаются все внешние рамки жизни, внешние *удерживающие* (см. 2 Фес. 2, 7). Важно, что в мире Шмелёва свет не исчезает, не гаснет навсегда, а поистине светит во тьме, как сказано в Евангелии от Иоанна: «*И свет во тьме светит, и тьма не объяла его*» (Ин. 1, 5).

Этими словами апостола Иоанна Богослова можно точно передать и шмелёвскую концепцию света как символа положительных начал жизни, добра и божественной благодати. То, что у Шмелёва именно так, говорилось и выше, по поводу рассказа «Свет Разума».

Ещё один характерный пример можно привести из рассказа «Свет вечный» (1937)<sup>59</sup>. Герой рассказа — землемер, оказавшийся во время революции в заключении вместе с приговоренными к расстрелу крестьянами видит в глазах одного из них — юноши Андрея — свет неуничтожимый: «В его глазах я видел затаённое, глубинное: тоску, которую нельзя измерить. Вот тогда я понял... не логикой, не плоско, а глубинно... таинственным, духовным зрением, что так, неискупимо, не может быть. Подспудностью душевной понял, как закон. Увидел глаза — и понял: это — умереть не может. Свет его глаз, свет вечный, проник в меня и осветил потемки»<sup>60</sup>.

Евангельские истоки образа света в творчестве И. С. Шмелёва не вызывают сомнения. Именно обретение веры в Бога и вечную жизнь

59 Сами названия рассказов Шмелёва указывают на утверждение торжества света и светлых начал в его художественном мире. Причём это торжество идет вразрез с общим мироощущением эпохи как в русской, так и в зарубежной литературе. В русской литературе начала века (например, у Л. Н. Андреева «Тьма», «Бездна», «В темную даль») и особенно периода революции (ярче всего у И. А. Бунина «Окаянные дни») полное торжество тьмы: нет ни обретения высшего смысла в страданиях, ни обретения веры, ни духовно-нравственного обновления.

60 Шмелёв И. С. Собрание сочинений. Т. 3. С. 224.

позволило ему удержаться от пессимизма и уныния и утвердить в своём творчестве конечное торжество света над тьмой. И эпопея «Солнце мёртвых» является важнейшим этапом в переходе писателя от секулярного к религиозному мироощущению<sup>61</sup>, а также переломным моментом в эволюции световых образов в творчестве И. С. Шмелёва.

### Источники

- Андреев Л. Н.* Собрание сочинений: В 6 томах. М.: Художественная литература, 1990–1996.
- Повесть временных лет / подгот. текста Д. С. Лихачева; пер. Д. С. Лихачева и Б. А. Романова; под ред. В. П. Адриановой-Перетц. М.; Л.: Изд-во Акад. наук СССР, 1950.
- Флоровский Г., прот.* Пути русского богословия / отв. ред. О. Платонов. М.: Институт русской цивилизации, 2009.
- Шмелёв И. С.* Собрание сочинений: В 5 т. М.: Рус. кн., 1998.
- Шмелёв И. С.* У мельницы // Русское обозрение. Литературно-политический журнал. Год шестой. Т. 34. Июль. М.: Университетская тип., 1895.

### Литература

- Ильин И. А.* О тьме и просветлении. Книга художественной критики: Бунин, Ремизов, Шмелёв. М.: Скифы, 1991.
- Карташов А. В.* Религиозный путь И. С. Шмелёва // Памяти Ивана Сергеевича Шмелёва: Сборник. München: [б. и.], 1956.
- Кожин В. В.* Николай Рубцов. М.: Сов. Россия, 1976.
- Кузьминых Е. О.* Пространственная символика в эпопее И. С. Шмелёва «Солнце мёртвых» // Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2014. Вып. 15. С. 63–72.
- Полежаева Ж. Ю.* Идея света в русской языковой картине мира (на материале глагольной лексики). Автореферат на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Кемерово, 2008.
- Харлушина А. А.* Свет как «первометафора» русской литературы XVIII века // Актуальные проблемы филологии: материалы II Междунар. науч. конф. (г. Краснодар, февраль 2016 г.). Краснодар: Новация, 2016.

61 Необходимо отметить, что только утверждение в религиозном мироощущении позволило Шмелёву выдержать все обрушившиеся на него скорби. И не просто выжить, но и утвердить веру в конечное торжество светлых сил и создать образ положительного героя — человека-христианина, побеждающего всё зло и всю тьму мира, устремлённого к вечной жизни, а потому никогда не унывающего и всегда радующегося.

Харлушина А. А. Функции тематического комплекса «свет» в системе торжественной оды М.В. Ломоносова. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Ижевск, 2010.

## The Evolution of Light Images in the Works of I. S. Shmelev

**Denis V. Makarov**

Doctor of cultural science

Associate Professor of Philology of Moscow Theological Academy

Holy Trinity-St. Sergius Lavra, Sergiev Posad 141300, Russia

denis.makarov@mail.ru

**For citation:** Makarov D. V. "The Evolution of Light Images in the Works of I. S. Shmelev". *Theological Herald*, № 4 (35), 2019, pp. 257–278. (In Russian) doi: 10.31802/2500-1450-2019-35-257–278

**Abstract.** The main purpose of the study is to disclose the evolution of light images in the works of I. S. Shmelev. The paper uses comparative-historical method and the method of philological analysis. To achieve this goal, light images in the writer's prose in the period from 1895 to 1937 are analyzed. The most important results of the study: the artistic thinking of Ivan Shmelev was initially associated with the images of light; natural light prevails in the early works, which is identified with positive beginnings of life; since the period of World War One Evangelical image of spiritual light appears in the artistic world of Shmelev – «light in darkness»; the works of Shmelev written after 1917 show how spiritual light opens to the protagonist on the verge of earthly existence, usually in the face of death. The significance of the main results of the study is that it highlights the process of light images evolution in the works of I. S. Shmelev and reveals the deep rootedness of the writer in the Orthodox cultural tradition.

**Keywords:** Russian literature, cultural studies, The art of Ivan Sergeevich Shmelev, light images, evolution of light images, light image in the Orthodox cultural tradition.

## References

- Andreev L. N. (1990–1996) *Sobranie sochinenij: v 6 tt. [Collected works: in 6 vols.]*. M.: Hudozhestvennaja literature (in Russian).
- Florovskij G. (2009) *Puti russkogo bogoslovija [The Ways of Russian theology]*. Moscow: Institut russoj civilizacii (in Russian).
- Harlushina A. A. (2010) *Funkcii tematicheskogo kompleksa «svet» v sisteme torzhestvennoj ody M. V. Lomonosova. Avtoreferat dissertacii na soiskanie uchenoj stepeni kandidata*

- filologičeskikh nauk* [Functions of the thematic complex “light” in the system of the solemn ode of M. V. Lomonosov. Abstract of the thesis for the degree of candidate of philological Sciences]. Izhevsk: [b.i.] (in Russian).
- Harlushina A. A. (2016) “Svet kak «pervometafora» ruskoj literatury XVIII veka” [“Light as the “Primo metaphor” of Russian literature of the XVIII century”], in *Aktual’nye problemy filologii: materialy II Mezhdunarodnoj nauchnoj konferentsii (g. Krasnodar, fevral’ 2016 g.)* [Actual problems of Philology: materials of the II International science conference (Krasnodar, February 2016)]. Krasnodar: Novacija (in Russian).
- И’ин I. A. (1991) *O t’me i prosvetlenii. Kniga hudozhestvennoj kritiki: Bunin, Remizov, Shmel’ov* [About darkness and enlightenment. Book of art criticism: Bunin, Remizov, Shmelev]. Moscow: Skify (in Russian).
- Kartashov A. V. (1956) “Religioznyj put’ I. S. Shmel’jova” [“The religious way of I. S. Shmelev”], in *Pamjati Ivana Sergeeviča Shmel’jova: Sbornik* [In Memory Of Ivan Shmelev: A Collection]. München: [b. i.] (in Russian).
- Kozhinov V. V. (1976) *Nikolaj Rubcov* [Nikolai Rubtsov]. Moscow: Sovetskaja Rossija (in Russian).
- Kuz’minyh E. O. (2014) “Prostranstvennaja simvolika v jepopee I. S. Shmel’jova «Solnce mjortvyh»” [“Spatial symbolism in I. S. Shmelev’s epic ‘the Sun of the dead’”]. *Lingvistika i mezhkul’turnaja komunikacija*, issue 15, pp. 63–72.
- Lihachev D. S., Romanov B. A., Adrianovf-Peretc V. P. (ed.) (1950) *Povest’ vremennyh let* [The history of bygone years]. Moscow–Leningrad: Izd-vo Akademii nauk SSSR (in Russian).
- Polezhaeva Zh. Ju. (2008) *Ideja sveta v ruskoj jazykovej kartine mira (na materiale glagol’noj leksiki). Avtoreferat na soiskanie uchenoj stepeni kandidata filologičeskikh nauk* [The idea of light in the Russian language picture of the world (on the material of verbal vocabulary). Author’s abstract on competition of a scientific degree of candidate of philological Sciences.]. Kemerovo: [b.i.] (in Russian).
- Shmel’ov I. S. (1998) *Sobranie sočinenij: v 5 tt.* [Collected works: in 5 vols.]. Moscow: Russkaja kniga (in Russian).