



ИЗДАТЕЛЬСТВО ПЕТРОЗАВОДСКОГО
ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА

**PETROZAVODSK STATE UNIVERSITY
PRESS**

ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ

Вып. 9

ЕВАНГЕЛЬСКИЙ ТЕКСТ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XVIII—XX ВЕКОВ

Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр

Редакционная коллегия:

профессор *В. Н. Захаров* (ответственный редактор),
профессор *В. В. Дудкин*, профессор *И. А. Есаулов*,
доктор филологических наук *А. Е. Кунильский*,
профессор *Т. Г. Мальчукова*, профессор *В. Г. Маркович*,
профессор *Е. М. Неёлов*, профессор *А. В. Пигин*,
профессор *В. Е. Хализев*

Министерство образования и науки Российской Федерации
Государственное образовательное учреждение
высшего профессионального образования
ПЕТРОЗАВОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

**ЕВАНГЕЛЬСКИЙ ТЕКСТ
В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ
XVIII—XX веков**

**Цитата, реминисценция,
мотив, сюжет, жанр**

*Сборник научных трудов
Выпуск 6*

Петрозаводск
Издательство ПетрГУ
2011

ББК 83.0
Е132

Издание осуществлено при финансовой поддержке
Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ)
Проект № 08-04-14065г

Евангельский текст в русской литературе XVIII—
Е132 XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет,
жанр: Сборник научных трудов. Вып. 6 / Отв. ред.
В. Н. Захаров; ПетрГУ. — Петрозаводск, 2011. —
408 с. (Проблемы исторической поэтики: Вып. 9).

ISBN 978-5-8021-1250-2

Сборник составлен на основе материалов VI Междуна-
родной конференции «Евангельский текст в русской литера-
туре XVIII—XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет,
жанр», которая проходила в Петрозаводском государствен-
ном университете в 2008 году.

Авторы публикуемых статей продолжают разработку но-
вой концепции русской литературы, рассматривая ее как
христианскую словесность.

ББК 83.0

*В оформлении обложки использованы символы
евангелистов Матфея и Иоанна
из Евангелия Хитрово (Андрей Рублев)*

ISBN 978-5-8021-1250-2

© Петрозаводский государственный
университет, 2011

И. А. Есаулов
Москва

ЕВАНГЕЛЬСКИЙ ТЕКСТ В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ И СОВРЕМЕННАЯ НАУКА

Дискуссии по поводу корректности тех новых подходов, которые предлагаются для изучения отечественной литературы в пяти выпусках «Евангельского текста...», являются живым свидетельством развития, а не стагнации этого направления в отечественной филологии. Стремление же во что бы то ни стало дискредитировать саму тему обсуждения, преуменьшить ее значение для истории нашей словесности говорит о том, что теми, кто десятилетиями пытались препятствовать развитию русской гуманитарной науки в этой важнейшей для русской духовности сфере, здесь опознается опасность для собственного монопольного, как это было ранее, положения. Что эти силы могут противопоставить законному стремлению рассматривать русскую литературу в контексте русской христианской культуры? В сущности, ничего, кроме попыток личной дискредитации, ничего, кроме не удавшегося замалчивания, и ничего, кроме унаследованной от советского времени недобросовестной подковерной борьбы. На собственно же научном поле, там, где ведется открытая научная дискуссия, а не закулисный сговор, невозможно отрицать значимость для русской филологической науки академического изучения евангельского текста.

Но с какими критериями и с каким инструментарием подходить к этому предмету?

В современных гуманитарных дисциплинах можно выделить два принципиально различных подхода к своему объекту: как к внешнему для самого исследователя предмету, предполагающему то или иное объяснение, и как к объекту, требующему внутреннего понимания.

«Изучение» отнюдь не является синонимом «понимания». Если «изучение» возможно как в гуманитарных науках, так и в негуманитарных, то *понимание* является прерогативой «наук о духе», как назвал когда-то нашу сферу интересов Вильгельм Дильтей. Понимание же, в отличие от внешнего «изучения», предполагает известное личностное созвучие между предметом понимания и его истолкователем. Подлинного понимания нет там, где нет любви. Это относится не только к филологии, но именно филология — наука, предполагавшая в самой своей колыбели любовное отношение к своему предмету: фило-логия. Ясно, например, что письмо Белинского к Гоголю предполагает что угодно, только не подлинное понимание духовного вектора творчества Гоголя. Напротив, это письмо задает совершенно противоположную перспективу: *непонимания* Гоголя. К сожалению, именно этот вектор *непонимания* Гоголя стал основой для его последующего *изучения* (именно *изучения*) в нашей стране. Поэтому интерпретации гоголевских текстов, заданные этим вектором *непонимания*, не способны *обогащить* наше представление о Гоголе, они способны обеднить это представление, а также исказить сам предмет рассмотрения.

Не требует особых доказательств, что советское литературоведение с удовольствием подхватило и вульгаризировало революционно-демократическую мифологию в истолковании русской литературы. По-видимому, за современным разворачиванием этой же мифологии стоят более глобальные, по преимуществу атеистически ориентированные прогрессистские представления о путях «развития» как общества, так и литературы. Эти представления, приводящие к стремлению *унифицировать* и, тем самым, как бы *подчинить* единой схеме всю историю человечества (марксистские, глобалистские либо какие-то иные), строго говоря, не-

доказуемы, однако именно поэтому и являются очень существенной частью интеллектуальной мифологии — с ее явной склонностью к «левизне».

Наследующие этой мифологии постсоветские ученые собственный *миф* пытаются позиционировать в качестве основания гуманитарной *науки*, считая себя при этом *представителями науки как таковой*. Однако описываемая («относительная», по определению А. Ф. Лосева¹) мифология должна знать свое место. В понимании русской литературы это место весьма скромное, лишь по известным историческим и общественным причинам (и по академической инерции) подобный подход к нашей словесности, к сожалению, все еще доминирует в отечественной филологии и истории.

Является ли временная граница между нами, нынешними исследователями, и русскими писателями препятствием к пониманию? На этот счет возможны различные мнения. Согласно одному из них, конечно, является. Так, например, считал М. Л. Гаспаров, полагая, что научная точка зрения может быть *только одна* — «историческая». Согласно его установке, «диалог с прошлым оказывается прикрытием экспроприации прошлого; диалог этот мнимый, потому что односторонний: прошлое молчит»². С нашей же точки зрения, «молчит» только безгласная *вещь*, но не «прошлое». Прошлое как раз «говорит» — в нас и через нас. Хотя, возможно, не всем бы хотелось, чтобы «культурная память» в России обрела, говоря по-бахтински, «свой праздник воскресения» — после советского и постсоветского погрома — и осознала бы, наконец, саму себя.

Как полагает Гаспаров, изучая Пушкина, «мы стараемся реконструировать художественное восприятие читателей пушкинского времени только потому, что именно для этих читателей писал Пушкин. Нас он не предугадывал и предугадывать не мог»³. Нам же представляется, что са-

¹ См.: Лосев А. Ф. Диалектика мифа. М., 2001.

² Гаспаров М. Л. История литературы как творчество и исследование: случай Бахтина // Русская литература XX—XXI веков: Проблемы теории и методологии изучения. М., 2002. С. 10.

³ Он же. Предисловие // Ю. М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. М., 1994. С. 14—15.

мо предположение Гаспарова, согласно которому «именно для читателей пушкинского времени», мол, «писал Пушкин», является отнюдь не «объективно-научным», а уже достаточно произвольным. Хотя бы потому, что у позднего Пушкина с этими самыми «читателями пушкинского времени» были значительные проблемы, как мы все знаем. Но главное состоит в другом. Мы видим в этой установке приверженца «объективной» и «исторической» точки зрения как раз *полнейшее неприятие* далекого контекста понимания произведения. Представляется, что научное прочтение изучаемого текста именно и только на фоне читательских ожиданий современников автора все-таки нельзя считать единственно правильной гуманитарной установкой.

Начнем с того, что эта установка абсолютно нереализуема: если мы даже очень захотим — как исследователи — так сказать, «превратиться» в современников Пушкина, чтобы «прочсть» его произведения на фоне «ожиданий» этих современников, мы, при всем нашем желании, не сможем этого сделать. Мы не сможем так «очиститься» от нашего читательского опыта, чтобы «забыть» о тех эпохах, которые мы в своем культурном опыте уже безвозвратно вобрали в свое сознание. И никакое «специальное филологическое образование»⁴ здесь не поможет.

Более того, если бы — каким-то невероятным образом — мы и смогли «вернуться» в пушкинскую эпоху, так сказать, вжиться в сознание пушкинских читателей того времени, это содействовало бы не «чистоте» нашего литературоведческого анализа, а, напротив, воспрепятствовало бы истинному, глубокому пониманию Пушкина. В той исторической дистанции, которая отделяет нас от пушкинской эпохи, имеются, на наш взгляд, и свои *позитивные* — для понимания этой эпохи — моменты.

В частности, после сокрушения православной России и последовавшего за этим системного искоренения русской христианской культуры мы гораздо отчетливее осознаем значение этой культуры для русской словесности, нежели это осознавали люди, для которых христианская культура была цивилизационной грибницей для самого их бытия;

⁴ Там же. С. 14.

гораздо отчетливее, чем это осознавали, например, современники Пушкина.

Обогащенные новым (пусть и трагическим) контекстом понимания, мы уже не имеем нравственного права с той же легкостью, как наши предшественники, противопоставлять «народное» Православие Православию «догматическому» (точно так же, как и некритически превозносить, скажем, едва ли не все гипотезы отечественного «религиозного ренессанса»); мы должны вначале попытаться описать *общий знаменатель*, конституирующий единство русской культуры.

Русская Катастрофа XX века вынуждает нас пересмотреть словно бы навсегда в гуманитарных науках определившуюся иерархию «прогрессивных» и «реакционных» литераторов и историков — и совсем не для того, чтобы неизвестно ради какой цели «поменять знаки», а убедившись в постоянной закреплённости самой логикой «левого мифа» почетного титула «прогрессивности» как раз за теми, для кого православный строй Российской империи был тягостной и непереносимой обузой и кто затем в стихах и в прозе восславил, а также «научно обосновал» необходимость насильственного слома всех основ прежней жизни другим — подавляемому большинству жителей нашей страны. Мы не должны забывать и о том, что периодами *реакции* открыто обозначались периоды государственной *стабильности* России, а *реакционерами* — деятели масштаба И. В. Киреевского и А. С. Хомякова, поскольку они (удачно или неудачно) пытались — каждый по-своему — именно сохранить православную Россию.

Для гапаровского подхода желаемый итог — как можно более «точное» описание коммуникации между автором и читателем, причем читателем-современником автора — стало быть, в пределе, единичной коммуникации. В сущности, понятие «читателя» в данном случае вообще избыточно, потому что ученый убежден в том, что исследователь его ориентации выявляет именно *авторскую* установку. Поэтому любые отклонения от этой предполагаемой, идеальной в своем пределе коммуникации не что иное, как ошибки, неправильные толкования, ненаучные интерпретации, деконструктивистские подходы и т. п.

На самом же деле декларируемая установка для современной гуманитарной науки является явным анахронизмом. Она приводит не к смиренному отказу от своего исследовательского «я» в пользу автора, а, напротив, к принципиальному исследовательскому монологизму. Как вполне определенно высказался Бахтин: «...в структурализме только один субъект — субъект самого исследователя»⁵. Однако, в отличие от приверженцев постструктурализма, этот «субъект» далеко не всегда отягчен теоретической исследовательской рефлексией, а потому и несколько наивно склонен именовать свой собственный подход к литературе «объективным» и «научным», а иные подходы — «произвольными» или даже «антинаучными».

Иную научную установку актуализирует «далекий» контекст понимания. В нашем литературоведении он связан с именем Бахтина. Согласно этому подходу, великие литературные произведения «разбивают грани своего времени», они «как бы перерастают то, чем они были в эпоху своего создания». В процессе «своей посмертной жизни», как выражается Бахтин, произведения «обогащаются новыми значениями, новыми смыслами». По Бахтину, «автор — пленник своей эпохи, своей современности. Последующие времена освобождают его от этого плена, и литературоведение призвано помочь этому освобождению». Поэтому «творческое понимание не отказывается от себя, от своего места во времени»⁶. Иными словами, Пушкин писал совсем не всегда только для своих современников и даже, может быть, совсем не для своих современников. Его произведения распахнуты в незавершимое «большое время», где исследователь позднейших эпох — как читатель — имеет собственный контекст понимания, и он вовсе не обязан «совпадать» с пониманием пушкинских современников.

Изучение «малого времени» тех или иных литературных событий является только лишь *одним из возможных* контекстов понимания, к тому же не самого глубокого понимания. Упорствующие в таком подходе к литературе как единственно научном и настаивающие на «историзме» та-

⁵ Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 372.

⁶ Там же. С. 331—334.

кого подхода на самом деле лишь «замыкаются в эпохе» создания произведений. В сущности, эта позиция вообще имеет дело не с *пониманием*, а с *изучением*, совершенно подобным изучению негуманитарного предмета: мертвой, безголовой и (главное) всегда равной самой себе *вещи*.

«Далекий» же контекст понимания разомкнут во времени. В «большом времени» происходит обновление прежних смыслов. Так, согласно этой установке, «ни сам Шекспир, ни его современники не знали того “великого Шекспира”, которого мы теперь знаем». Речь идет о каких-то «новых смысловых глубинах» произведений, а не о «расширении наших фактических, материальных знаний о них... добываемых археологическими раскопками, открытиями новых текстов, усовершенствованием их расшифровки и т. п.»⁷. Речь идет о том, что полнота смыслового явления раскрывается только в «большом времени».

Итак, согласно этой второй установке, литературоведение призвано не только копошиться в «малом времени» авторской современности, но, напротив, «призвано помочь... освобождению»⁸ автора от смертных оков этого самого «малого времени». Представляется, что это очень интересно сформулированная, даже захватывающая цель для нашей филологической науки.

Будучи в целом солидарны с подобной гуманитарной установкой, на протяжении последних десятилетий мы пытались обосновать необходимость выделения еще одного принципа понимания художественного текста, который не сводится ни к «малому времени» создания и восприятия произведений, ни к принципиально незавершенному «большому времени» человеческой культуры как таковой. В свое время М. Вебер провел классическое разграничение между протестантским образом мира и католическим в работе «Протестантская этика и дух капитализма». Для нас в данном случае убедительны не социологические постулаты Вебера, а разграничение больших ментальностей, имеющих свои собственные культурные закономерности; оно не сводится к чисто национальному разграничению, поскольку

⁷ Там же. С. 331, 334.

⁸ Там же. С. 332.

ку базируется на более общих сакральных моделях и установках. Позже Р. Пиккио пришел к выводу, что славянские культуры и славянские литературы в своих ментальностях основываются на том, к какому духовному полю тяготеют. Есть «*Slavia Romana*», а есть «*Slavia Orthodoxa*»⁹. Русская, белорусская, украинская, болгарская, сербская культуры относятся к «*Slavia Orthodoxa*», сама их корневая система вырастает из византийского поля православной кирилло-мефодиевской традиции. Значит, добавим мы, она вполне может быть корректно истолкована в категориях этой традиции, таких как *соборность*, *пасхальность*, *христоцентризм*, *закон*, *благодать*. Мы попытались истолковать магистральный вектор развития русской словесности и описать классические произведения отечественной литературы в контексте православного типа культуры, опираясь на новые принципы понимания художественного текста¹⁰.

Следует при этом методологически отчетливо уяснить невозможность существования абстрактной *духовности* и абстрактной же *религиозности*. Лукавое словосочетание «религиозная филология» лишь затушевывает в данном случае подлинную остроту проблемы. Не только потому, что тогда нужно выделять и особую «атеистическую» филологию, но и потому, что говорить об абстрактной религиозности, так сказать, религиозности вообще, — это даже не «вчерашний», а, так сказать, «позавчерашний» день науки.

Лишь для атеистически ориентированного сознания вполне достаточно противопоставить «материализм» и «религиозность» (скажем, назвав человека «верующим»). Но религиозность всегда бывает *той* или *иной*. В свое время мы попытались обосновать необходимость различения типов религиозности при филологическом анализе художественных произведений. Следует, по-видимому, нашему литературоведению различать и типы духовности. Необходимо учиться *различению* духов: хотя бы для того, чтобы «духов злобы поднебесной» (Еф. 6:12) ненароком не перепутать с иными духами. Речь идет о различных *типах* ду-

⁹ См.: Пиккио Р. *Slavia Orthodoxa*: Литература и язык. М., 2003.

¹⁰ См.: Есаулов И. А. Категория соборности в русской литературе. Петрозаводск, 1995; Он же. Пасхальность русской словесности. М., 2004.

ховности, и эти типы духовности имеют свои собственные, далеко не совпадающие представления о «должном» и «недолжном», разные аксиологические акценты.

К сожалению, задача усложняется тем, что весьма часто система ценностей исследователей русской литературы находится в кардинальном противоречии с аксиологией предмета изучения. Причем было бы значительным упрощением говорить о том, что русская классика имеет духовный потенциал, а ее исследователи — бездуховны. Нет, настоящая проблема в том, что зачастую *тип духовности* этих исследователей — один, а *тип духовности* русской литературы — совсем другой. И сама по себе такая ситуация является вполне нормальной. Но иногда — вольно или невольно — происходит проецирование своей собственной системы ценностей, своих собственных представлений о «должном» и «недолжном» на русскую классическую литературу, которая основывается на других ценностях. Тем самым искажается (вольно или невольно) сам предмет исследования. Как правило, это происходит именно в том случае, если православная культурная традиция представляется исследователю русской словесности либо чем-то «недолжным», либо таким «довеском» к литературе, которым можно, с его точки зрения, и пренебречь.

Представляется, что рассмотрение литературного произведения в контексте христианской традиции как особого рода трансгисторической длительности вполне отвечает задачам новой исторической поэтики и, во всяком случае, находится в русле размышлений как Веселовского, так и Бахтина. Конечно, это не означает, что следует рабски идти по стопам того же Бахтина. Новое время научило нас отличать «традиционализм» от «традиции», а модернисты Элиот и Мандельштам научили не слишком-то увлекаться «буквой» — в ущерб «духу».

Возникнув в качестве авторских, новые категории филологического анализа, упомянутые нами выше, правомерность введения которых, надо сказать, разделяется далеко не всеми, тем не менее вошли в широкий научный и общественный оборот, что доказывается закреплением их в литературных словарях и энциклопедиях. Например, слово «христоцентризм» уже существовало, но сейчас оно

конституируется как *термин*, вошло в различные словари (в том числе, иноязычные¹¹), употребляется в ряде диссертационных исследований в России. То же можно сказать и о других перечисленных выше категориях.

По-видимому, корректировка существующего категориального аппарата литературоведения, обращенного к русской литературе, — действительно насущная необходимость. В. Н. Захаров вводит понятие «умиления» — и именно как категорию *поэтики* Достоевского¹². В. Лепяхин справедливо настаивает на необходимости понятия «иконичности» не в расширительном, а в специальном смысле этого слова¹³. Вспомним и нашу работу, где речь идет о законе и благодати¹⁴. Можно было бы приводить и другие примеры, свидетельствующие об актуальности подобного подхода в русской филологии.

Следует подчеркнуть, что эти новые категории филологического анализа имеют не только присущий им объем содержания, но также и свою историю. Можно поэтому говорить не только о следовании христианской традиции, но и о ее трансформации, о метаморфозах и псевдоморфозах, которые происходят с этой традицией.

В этой связи представляется правильным ввести понятие «вторичная сакрализация», чтобы то «переформатирование» традиции, которое происходило в советский период, обозначить отдельным специальным термином¹⁵. В рамках этой вторичной сакрализации происходит, например, подмена соборности, которая утверждает «Ты еси», коллективизмом, базирующимся на совершенно иных принципах.

¹¹ См., например: Христоцентризм // Идеи в России: Leksykon rosyjsko-polsko-angielski. T. 2. Lodz, 1999. P. 380—382.

¹² Захаров В. Умиление как категория поэтики Достоевского // Celebrating Creativity: essays in honour of Jostein Botrnes. Bergen, 1997. P. 237—255.

¹³ Лепяхин В. Летопись как икона всемирной истории (по «Повести временных лет») // Вестник русского христианского движения. Париж, 1995. № 171. С. 30—42.

¹⁴ Есаулов I. The categories of Law and Grace in Dostoevsky's poetics // Dostoevsky and the Christian Tradition. Cambridge, 2001. P. 116—133.

¹⁵ Подробнее см.: Есаулов И. А. Мистика в русской литературе советского периода: Блок, Горький, Есенин, Пастернак. Тверь, 2002.

Еще Вяч. Иванов совершенно определенно разграничил два противоположных типа человеческой общности, художественно раскрытые в свое время Достоевским: легион и соборность. Если нехристианский, а затем и открыто антихристианский «легион» предполагает «скопление людей в единство посредством их обезличивания», то «соборность» есть «такое соединение, где соединяющиеся личности достигают совершенного раскрытия и определения своей единственной, неповторимой и самобытной сущности, своей целокупной творческой свободы»¹⁶. Искажение русской картины мира в изучении нашей литературы проистекало как раз во многом оттого, что «легионеры» и получили в свое время монопольное право на толкование отечественной словесности.

По мысли Вяч. Иванова, находящегося в то время всецело в русле православной традиции, «признание святости за высшую ценность — основа народного мирозерцания и знамя тоски народной по Руси святой. Православие и есть соборование со святынею и соборность вокруг святых»¹⁷. Беда советской филологии состояла в том, что именно эту «высшую ценность» десятилетиями при рассмотрении русской словесности выносили «за скобки» исследовательского внимания, подменяя ее произвольными и внешними по отношению к русскому национальному образу мира категориями и понятиями.

Несколько перефразируя известное высказывание Бахтина из книги о Рабле, эти новые категории позволяют осмыслить русскую литературу как часть русской культуры, где эта литература «оказывается у себя дома»¹⁸. Во всяком случае, довольно трудно аргументировать, что эти категории не репрезентативны для христианской культуры: напротив, представляется, что данный инструментарий может быть в *большей* степени имманентен русской литературе, чем многие другие.

К изучению евангельского текста можно подходить с позиции, внутренне причастной к евангельским ценностям,

¹⁶ *Иванов В. И.* Родное и вселенское. М., 1994. С. 100.

¹⁷ Там же. С. 335.

¹⁸ *Бахтин М. М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М., 1990. С. 7.

однако горькое преимущество нашей нынешней позиции состоит в том, что мы прекрасно знаем: этот же текст весьма часто рассматривали и рассматривают с ярко выраженных антихристианских установок, лишь маскируя их в наше время под «объективно научные».

Ясно, что, если события земной жизни Христа рассматривать с апостольских позиций, они предстают в одном свете, а если те же события рассматривать с точки зрения законников и фарисеев, то они видятся совершенно иначе. Ясно также, что никакого «примирения» тех и других ожидать не приходится. Не нужно себя обманывать: так сказать, равноудаленной позиции между двумя обозначенными также не существует.

Естественно предположить, что научное описание культурной системы с исследовательской позиции, имманентной ценностям самой этой культурной системы, резко отличается от описания той же самой системы с совершенно внешних этой системе позиций. Так и происходит с изучением евангельского текста. Однако насколько научно корректной является установка исследователя, комплиментарная ценностям описываемой им системы? Имеются ли какие-либо современные гуманитарные аналоги, помимо филологии, которые могли бы дополнительно обосновать научную продуктивность подобной установки? Итак, «научно» ли русскую культуру изучать с позиций эмпатии к русской же культуре и ее доминантным ценностям, к каким, безусловно, относится православная традиция? Возможна ли она в современных гуманитарных дисциплинах? В чем научное преимущество именно такой исследовательской позиции сравнительно с другими?

В методологических постулатах и теоретических установках современных кросс-культурных исследований различаются *emic*- и *etic*-подходы. Эти термины, которые выдвинул К. Л. Пайк по аналогии с фонетикой и фонематикой¹⁹, были затем поддержаны и разработаны Г. Триандесом²⁰. Если фонетика связана с изучением общих аспек-

¹⁹ См.: Pike K. L. Language in relation to a unified theory of the structure of human behavior. The Hague: Mouton, 1967.

²⁰ См.: Triandis H. C. Handbook of cross-cultural psychology. Boston, 1980.

тов звуков и произнесения звуков, то фонемика — это изучение звуков, используемых в определенном языке.

При *emic*-подходе делается попытка рассмотреть явления и их взаимосвязь (структуру) глазами людей, которые относятся к данной культуре. Эта точка зрения берет начало из культурной антропологии, где с помощью метода включенного наблюдения исследователь пытается рассматривать нормы, ценности, мотивы и обычаи членов определенной общности с их собственной точки зрения.

Исследователи, придерживающиеся *emic*-подхода, утверждают, что ранее в гуманитарных дисциплинах (например, в психологии) всецело господствовал *etic*-подход, который основывался на некритическом проецировании западных гуманитарных установок на внеположный Западу «мир большинства», как они его называют²¹. Таким образом, исследователь той или иной культуры работал на самом деле не с ценностями изучаемой культуры, а с «навязанными этиками» или «псевдоэтиками».

Если попытаться структурировать разницу между этими двумя подходами, разумеется, в нашей собственной интерпретации, то получается такая картина.

1. При *etic*-подходе система изучается с какой-либо позиции вне этой системы (марксизм, фрейдизм, структурализм и проч.). *Emic*-подход позволяет изучать поведение системы изнутри.

2. При *etic*-подходе система конструируется аналитиком. При *emic*-подходе структура обнаруживается аналитиком, а не конструируется.

3. При *etic*-подходе критерии считаются абсолютными или универсальными. При *emic*-подходе критерии связаны с внутренними характеристиками.

Также в современных кросс-культурных исследованиях выделяются три ориентации: абсолютистская, универсалистская и релятивистская. Абсолютистская установка предполагает в качестве методов оценки культурной системы стандартный инструментарий, общий для всех типов культур; универсалистская — научный инструментарий, адаптиро-

²¹ См.: *Kagitcibasi C. Family and human development across cultures: A view from the other side. Hillsdale, 1996.*

ванный к изучаемой культуре; релятивистская же ориентация предполагает создание инструментария, присущего той или иной культуре.

Особенности марксистского метода состояли с том, что он навязывал в той системе координат, о которой мы сейчас рассуждаем, *etic*-подход наряду с абсолютистской ориентацией. Не менее существенна при попытке понять адекватность/неадекватность подобного подхода *степень* искажения объясняемого предмета. Если изучаемая культура базируется на близких самому Марксу ориентирах, она менее искажается вследствие его объяснения. Если она базируется на иных ориентирах, она искажается в большей степени. Если же, как это происходило с Россией, русские ориентиры и марксистские ценности не просто различны, но и противоположно направлены, то в таком случае конечным результатом вполне академического «описания» русской культуры, по Марксу, может быть именно и только деструкция всего русского мира, его переформатирование, согласно совершенно чуждым ему критериям, вплоть до совершенного его уничтожения.

Если мы рассмотрим под подобным же углом зрения упоминавшуюся выше социологическую теорию М. Вебера, которая связывает этику протестантизма с экономическим ростом (некоторую корректировку подобного подхода можно заметить у В. Зомбарта, напрямую соединяющего развитие капитализма с возрастанием роли секулярного иудаизма в современном мире²²), то станет совершенно ясно, что подобные теории претендуют если не на абсолютизм, то на универсализм, хотя эта претензия вряд ли состоятельна. Ведь для «мира большинства» отношения между религией и экономикой иные, нежели в протестантизме и иудаизме. Например, как показывает индийский ученый Д. Сингх, западные модели развития укоренились в западных ценностях, где индивид был и является действующим лицом, а также объектом социального изменения²³. С западной точки зрения этот индивид относительно незави-

²² См.: *Зомбарт В.* Собр. соч.: В 3 т. Т. 3. СПб., 2005. С. 105—643.

²³ См.: *Singh A. K.* Hindu culture and economic development in India // *Conspectus*. 1967. № 1. П. 9—32.

сим от родительского авторитета, связан со временем и планированием. Он желает отложить удовольствие, предполагает господство над природой, верит в детерминизм и науку, обладает космополитическими взглядами и конкурирует, испытывая удовольствие от превосходства в конкуренции²⁴. Но существует (например, в индуизме) и альтернативный психологический профиль личности, когда поведение строится не на соревновании, а на сотрудничестве²⁵. Очевидно, православная культура давно выработала свой *собственный* профиль личности, игнорировать и изменять который можно только лишь путем подавления поведенческих стереотипов носителей этой культуры. Именно это насильственное подавление носителей русской православной культуры после сокрушения Российской империи и являлось доминантой советской «культурной революции».

К сожалению, западные ученые, занимающиеся кросс-культурными исследованиями, не знакомы с научным наследием М. М. Бахтина (об этом выразительно свидетельствует их библиография). Согласно его концепции, объяснение всегда тяготеет к «овеществлению» своего объекта (будь то человек или текст), тогда как главный момент гуманитарного понимания — осознание того, что ученый (будь он философ, историк, этнолог, психолог или филолог) в акте познания имеет дело с неисчерпаемой личностью, которая до конца никогда не может быть «объяснена». Всякая претензия на сколько-нибудь полное и адекватное «объяснение» в этой области всегда является более или менее научной иллюзией (осознают ли это сами ученые, либо не осознают, настаивая, например, на «комплексности» своего подхода, на необходимости применения нескольких взаимодополнительных методик исследования и т. п.). С этой точки зрения, в *etic*-подходе доминирует именно «объяснение», тогда как *emic*-подход базируется на «понимании». Евангельский текст именно такой неисчерпаемый предмет понимания, который всегда будет сопротивляться любому внешнему объяснению.

²⁴ См.: Triandis H. C. Toward a psychological theory of economic growth // International Journal of Psychology. 1984. № 19. P. 79—95.

²⁵ См.: Sinha D. Psychology in the context of Third World development // International Journal of Psychology. 1980. № 19. P. 17—29.

По многим, не только объективным, но и личностным причинам православные ценности, которые концентрируются в евангельском тексте и православном предании, просто не могли стать предметом сочувственного «понимания» в нашей гуманитарной науке — хотя бы в качестве *чуждых*, если не сказать, *чужих*. Предметом же внешнего «объяснения» (и разоблачения) они становились, напротив, весьма и весьма часто.

Однако при овнешнении этого особого предмета (евангельского текста) он неизбежно теряет свою собственно новозаветную сакральную специфику и — при таком подходе — ничем не отличается от любого другого текста. Тем самым происходит подмена самого предмета рассмотрения. Например, неточность цитирования автором (или героем) евангельского текста вовсе не всегда непременно свидетельствует о каком-то сознательном его *искажении*, но может говорить и о той или иной степени адаптации, усвоения и понимания. Кроме того, в русской православной традиции евангельский текст — это не столько книга, лежащая на столе, ее индивидуальное чтение и проекция этого чтения на другие сферы культурной жизни. Это, прежде всего, звучащее Слово в Богослужении и последующая культурная рецепция именно этого звучащего Слова.

Так, насколько можно судить, в современной постсоветской медиевистике возобладал подход А. А. Алексеева, согласно которому сама идея *национальной* или *народной* Библии в русской православной традиции является научно непродуктивной и должна быть, по его мнению, отвергнута²⁶. Однако задолго до работ Алексеева профессор Санкт-Петербургской Духовной академии, выдающийся русский славист и библеист И. Е. Евсеев поставил дерзновенную задачу реконструировать текст первоначального перевода святителей Кирилла и Мефодия²⁷. В 1915 году по его инициативе была создана Комиссия по научному изданию славянской Библии, в которую вошли все выдающие-

²⁶ См.: Алексеев А. А. Текстология славянской Библии. СПб., 1999. С. 219—220.

²⁷ См.: Евсеев И. Е. Очерки по истории славянского перевода Библии. Пг., 1916; *Он же*. Геннадиевская Библия 1499. М., 1914; *Он же*. Столетняя годовщина русского перевода Библии. Пг, 1916.

ся русские филологи того времени. Комиссия сочла, что для изучения и издания полного текста славянской Библии потребуется 60 лет. Нет никаких сомнений, не вмешайся в этот замысел роковые для России исторические события, эта задача была бы выполнена и мы сегодня имели бы совершенно другое направление в развитии нашей медиевистики, чем то, которое возобладало в советское время. Именно эта, уничтоженная, линия русской библеистики представляется нам более продуктивной, нежели та, которая ныне доминирует.

В частности, Евсеев, как и практически все русские исследователи того времени, вполне *доверяли* житию св. Кирилла, согласно которому, *зерном* переводческой работы славянского просветителя является Евангелие-апракос, начинающийся Евангелием от Иоанна: «...и тогда сложи писмена и нача бесѣдоу писати евангельскою: искони бѣ слово и слово бѣ оу бога и богъ бѣ слово и проча». В таком случае именно пасхальное Евангелие от Иоанна, являющееся в славянской православной традиции не *четвертым*, а *первым*, и в целом Евангелие-апракос являются ядром русского евангельского текста. О важности именно такого вывода для доминантного вектора развития русской словесности мы уже писали²⁸.

С точки же зрения Алексева, хотя и «считается, что это сообщение Жития (процитированное нами выше. — И. Е.) говорит о том, что переводческая работа Кирилла была начата с Евангелия-апракос... однако указание на краткий апракос нельзя считать вполне надежным», для него процитированные строки Жития «производят впечатление орнаментальной добавки»²⁹. Для Алексева неприемлем «апологетический тон в отношении переводов Кирилла и Мефодия»³⁰, который он обнаруживает у Евсеева. Его оценку переводов славянских просветителей Алексеев называет «завышенной»³¹. В итоге текстологическую концепцию Евсеева, которая базируется именно на «националь-

²⁸ См.: Есаулов И. А. Пасхальность русской словесности. С. 10—43.

²⁹ Алексеев А. А. Указ. соч. С. 145.

³⁰ Там же. С. 165.

³¹ Там же. С. 219.

ной Библии», «кирилло-мефодиевской Библии», Алексеев решительно отвергает.

Отрицая продуктивность идеи восстановления кирилло-мефодиевского текста, Алексеев настаивает на чрезвычайно узко понятом «историзме» как «продукте духовного развития XIX века»³², полагая при этом, что и Откровение подлежит ведению «обоснованного и последовательного историзма»³³, однако не замечая анахронизма подобного понимания «историзма» для современной гуманитарной мысли. Несмотря на добротнейшее изучение им текстологии славянской Библии, позицию Алексеева, согласно предложенной выше типологии, можно отнести к *etic*-подходу. Нам же представляется, что *emic*-подход, ясно проступающий в концепции полузабытого ныне Евсева, хотя она и не была вполне развернута в свое время, все-таки является более перспективным для будущего русской филологии.

Евангельский текст, а также его производные, являются фундаментом русской культуры, если считать эту культуру *христианской* в своих основах. Уже много лет существует отдельное научное направление в этнографии, основателем которого является М. М. Громыко. Ее работы³⁴, как и полевые исследования ее научной группы³⁵, вполне доказали, что представления о «языческой сущности» русского народа, либо о его «двоеверии» в современной гуманитарной науке являются лишь чисто идеологическими спекуляциями тех, кто по разным причинам не может принять основополагающей значимости православной веры для русской культуры в целом.

Очень симптоматично, что в гуманитарном мире нынешней России ни *emic*-подход, ни этнографические исследования группы Громыко (уже не говоря о концепции Евсева) не получили такого научного резонанса, который они

³² Там же. С. 220.

³³ Там же.

³⁴ Громыко М. М. Мир русской деревни. М., 1991; Громыко М. М., Буганов А. В. О воззрениях русского народа. М., 2000.

³⁵ См. многотомное издание: Русские: народная культура (История и современность). М., 1995—2000, а также продолжающий выходить научный журнал: Традиции и современность. 2005—.

заслуживают. Представляется, однако, что эти и подобные этим гуманитарные направления могут быть научным подспорьем и для наших филологических исследований, для исследований тех, для которых евангельский текст не сводится лишь к набору цитат, а является фундаментом русской литературы, русской культуры и самого бытия России.

В. Н. Захаров
Москва

«ВЕЧНОЕ ЕВАНГЕЛИЕ»
В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ХРОНОТОПАХ
РУССКОЙ СЛОВЕСНОСТИ

Хронотоп — это одна из самых сложных категорий поэтики. Как известно, М. М. Бахтин заимствовал ее из теории относительности. Частным поводом, способствовавшим введению этой категории в поэтику, было, по признанию самого Бахтина, его присутствие «летом 1925 года на докладе А. А. Ухтомского о хронотопе в биологии», в котором «были затронуты и вопросы эстетики»¹.

Хронотоп интересовал Бахтина не как физическая (или математическая) характеристика объективного мира, но как художественное «времяпространство». Хронотоп, по его определению, «существенная взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе» (*ФВрХ*, 234). Термин, по признанию ученого, «почти как метафора (почти, но не совсем)» (*ФВрХ*, 234—235). «Почти, но не совсем» — очень характерное выражение Бахтина: с одной стороны, термин, с другой — метафора.

Термин и метафору роднит идея, заключенная в самом слове *хронотоп*: как пояснил сам Бахтин, «нам важно выра-

© Захаров В. Н., 2011

¹ Бахтин М. М. *Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике* // Бахтин М. М. *Вопросы литературы и эстетики*. М.: Худож. лит., 1975. С. 235. Далее ссылки на работу М. Бахтина приводим по этому изданию с указанием в скобках названия (*ФВрХ*) и страницы.

жение в нем неразрывности пространства и времени (время как четвертое измерение пространства)» (*ФВрХ*, 235).

Традиционно пространство и время изучали и изучают обособленно: отдельно — пространство, отдельно — время. Бахтину удалось призвать исследователей к решению сложной и трудной задачи — к изучению взаимосвязи пространства и времени в искусстве, хотя и по сей день редко кому удастся осознать время и пространство в единстве: увидеть время в пространстве и пространство во времени.

В тексте 1937—1938 годов реализована установка на выяснение жанрового значения хронотопа:

Хронотоп в литературе имеет существенное *жанровое* значение. Можно прямо сказать, что жанр и жанровые разновидности определяются именно хронотопом, причем в литературе ведущим началом в хронотопе является время (*ФВрХ*, 235).

В «Заключительных замечаниях», написанных в 1973 году, Бахтин по-прежнему если не противопоставлял, то разграничивал хронотоп в жизни и литературе:

Хронотоп определяет художественное единство литературного произведения в его отношении к реальной действительности (*ФВрХ*, 391).

Хронотоп ценностен:

Все временно-пространственные определения в искусстве и литературе неотделимы друг от друга и всегда эмоционально-ценностно окрашены (*ФВрХ*, 391).

Хронотопичен всякий художественный образ². Хронотопичны язык и внутренняя форма слова³. Иначе говоря, время и пространство универсальны и проявлены почти во всех смежных категориях. Исследователь категоричен в выводе:

...всякое вступление в сферу смыслов совершается только через ворота хронотопов (*ФВрХ*, 406).

² «...хронотопичен всякий художественно-литературный образ» (*ФВрХ*, 399).

³ «Существенно хронотопичен язык как сокровищница образов. Хронотопична внутренняя форма слова, то есть тот опосредствующий признак, с помощью которого первоначальные пространственные значения переносятся на временные отношения (в самом широком смысле). Здесь не место касаться этого более специального вопроса» (*ФВрХ*, 399).

Свою концепцию исследователь представил как открытую и незавершенную теорию и не настаивал на ее непреложности:

Мы не претендуем на полноту и на точность наших теоретических формулировок и определений. Только недавно началась — и у нас и за рубежом — серьезная работа по изучению форм времени и пространства в искусстве и в литературе. Эта работа в своем дальнейшем развитии дополнит и, возможно, существенно исправит данные нами здесь характеристики романых хронотопов (*ФВрХ*, 236).

Выделяя времяпространство автора, повествователя и рассказчиков, жанровое, повествовательное и сюжетное времяпространство, «хронотопы автора и слушателя-читателя», Бахтин подчас называет их мотивами. С его точки зрения, каждый большой объемлющий и существенный хронотоп «может включать в себя неограниченное количество мелких хронотопов: ведь каждый мотив может иметь свой особый хронотоп» (*ФВрХ*, 400).

Рассматривая такие типы хронотопа, как «порог», «кризис», «жизненный перелом», Бахтин отмечает у Достоевского смежные «хронотопы лестницы, передней и коридора, а также и продолжающие их хронотопы улицы и площади» (*ФВрХ*, 397): они «являются главными местами действия в его произведениях, местами, где совершаются события кризисов, падений, воскресений, обновлений, прозрений, решений, определяющих всю жизнь человека. Время в этом хронотопе, в сущности, является мгновением, как бы не имеющим длительности и выпадающим из нормального течения биографического времени. Эти решающие мгновения входят у Достоевского в большие объемлющие хронотопы *мистерийного* и карнавального времени. Времена эти своеобразно соседствуют, пересекаются и переплетаются в творчестве Достоевского, подобно тому как они на протяжении долгих веков соседствовали на народных площадях Средневековья и Возрождения (по существу же, но в несколько иных формах — и на античных площадях Греции и Рима). У Достоевского на улицах и в массовых сценах внутри домов (преимущественно в гостиных) как бы оживает и просвечивает древняя карнавально-мистерийная площадь» (*ФВрХ*, 397).

Так ли это? Такова ли структура пространства и времени в произведениях Достоевского? Эти ли события свершаются в указанных местах? Имеют ли они мистерийное и карнавальное — или иное измерение?

Где и как происходят воскресения, обновления и прозрения героев Достоевского?

С указания даты или места действия (а нередко того и другого) начинаются многие произведения Достоевского. Конкретное время и пространство делают хронотоп фактом истории, но и абстрактные (условные и фантастические) время и пространство зачастую имеют исторические атрибуты.

Достоевский обычно начинал писать, привязываясь к реальному календарю и погружаясь в реальное пространство Петербурга и Москвы, селя своих героев в настоящих углах и комнатах для жильцов, в подвалах и на чердаках доходных домов, разделяя с ними горести и радости их повседневной жизни. Следы подобного сочинительства присутствуют в начальных фразах его романов.

Герой не выбирает время, его назначает автор.

Достоевский насыщал конкретное место и время сильными личными впечатлениями и переживаниями, но это выдуманное и сочиненное «времяпространство». В его реально названных датах многочисленны анахронизмы, события одного года или нескольких недель и месяцев растягиваются и вбирают в себя несколько, иногда до пятнадцати, лет («Записки из Мертвого Дома», «Униженные и Оскорбленные», «Бесы», «Братья Карамазовы»).

В своем труде Бахтин ограничился анализом нескольких хронотопов Достоевского. Смее утверждать, что это случайные мотивы и образы времяпространства, они типичны, но и единичны одновременно, не они являются преобладающими типами его романых хронотопов.

Бахтин метафоризирует «площадь» как хронотоп, переносит площадность на улицы и в гостиные. Как писатель Достоевский был чувствителен к слову *площадный*. Это образ речи и поведения глумящейся, профанной и неуважительной толпы. Далеко не так и не только так ведут себя и говорят друг с другом герои его романов. Их диалоги вбирают в себя все многообразие общения.

Вопреки ожиданию, площадь не играет в романах Достоевского той роли, которую бы ей следовало иметь, исходя из концепции Бахтина. В переводе Достоевским «Евгений Гранде», например, площадь как атрибут городского пространства встречается 8 раз — чаще, чем во многих, а точнее, почти во всех сочинениях самого Достоевского. Романов, в которых есть сцены на площадях, мало — всего только три. В «Униженных и Оскорбленных» в разговоре Ихменева и Ивана Петровича, проходивших по Исакиевской площади, мелькнула тема о Белинском и литературе в знаменательном присутствии (на площади в то время уже стоял памятник Николаю I работы П. Клодта). Дважды в «Преступлении и Наказании» действие свершается на Сенной площади: первый раз, проходя мимо, Раскольников узнает, когда Лизаветы не будет дома и старуха-процентщица останется одна; второй раз, когда попытался покаяться, но был осмеян толпой. Такого отношения к своему решению герой не ожидал — он не готов к покаению. В «Братьях Карамазовых» на соборной площади стоит дом Морозовых, во флигеле которого жила Грушенька Светлова; на площади перед трактиром «Столичный город» на глазах потрясенного Илюши Митя Карамазов таскал за бороду и унижал его отца — капитана Снегирева; на базарной площади, озорничая, Коля Красоткин любит «поговорить с народом». Прокурор, объясняя состояние Мити Карамазова, выдумывает психологию героя:

Я представляю себе что с ним было нечто похожее на то, когда преступника везут на смертную казнь, на виселицу: еще надо проехать длинную-длинную улицу, да еще шагом, мимо тысяч народа, затем будет поворот в другую улицу и в конце только этой другой улицы страшная площадь! Мне именно кажется что в начале шествия осужденный, сидя на позорной своей колеснице, должен именно чувствовать что пред ним еще бесконечная жизнь. Но вот однако же уходят дома, колесница всё подвигается, — о, это ничего, до поворота во вторую улицу еще так далеко, и вот он всё еще бодро смотрит направо и налево и на эти тысячи безучастно любопытных людей, приковавшихся к нему взглядами, и ему всё еще мерещится что он такой же, как и они, человек. Но вот уже и поворот в другую улицу, о! это ничего, ничего, еще целая улица. И сколько бы ни уходило домов, он всё будет ду-

мать: «Еще осталось много домов». И так до самого конца, до самой площади. Так, представляю себе, было тогда и с Карамазовым⁴.

Наконец, в поэме «Великий инквизитор» на площади происходит самое главное, самое важное: явление Христа народу.

Эти образы «площади» по содержанию богаче карнавал-ных интерпретаций Бахтина в прямом и метафорическом смысле. Конкретные хронотопы богаче умозрительных.

Впрочем, Бахтин прав, утверждая, что хронотоп сложен и многообразен. Повествование развивается в разных пространственно-временных плоскостях, создавая из их множественности неповторимый хронотоп конкретного произведения. В результате возникает тот эффект, о котором в стихотворении «Волны» писал Б. Пастернак: «образ входит в образ», «предмет сечет предмет».

В романах Достоевского сосчитаны шаги, но, как верно заметил Д. С. Лихачев, маршруты героев приводят читателя к разным петербургским адресам⁵. Хронологическая и топографическая точность оказывается тонко продуманной игрой и искусно создаваемой иллюзией автора. Названия петербургских улиц намеренно шифруются, в хронотопах проявляются символы. О символах места и времени в романах и повестях Достоевского мне неоднократно доводилось писать и в «Системе жанров Достоевского», и в статье «Символика христианского календаря в творчестве Достоевского», и в статьях о «Двойнике», «Записках из Мертвого Дома», «Униженных и Оскорбленных», о поздних романах «Преступление и Наказание», «Бесы», «Подросток», «Братья Карамазовы»⁶.

⁴ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 18 т. Т. 14. М.: Воскресенье, 2004. С. 294.

⁵ Лихачев Д. С. В поисках выражения реального и достоверного / Литература — реальность — литература. Л., 1984. С. 44—45.

⁶ См. мои работы: Система жанров Достоевского: Типология и поэтика. Л.: Изд-во ЛГУ, 1985; Символика христианского календаря в произведениях Достоевского // Новые аспекты произведений Достоевского: Сб. статей. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1994. С. 37—49; Дебют гения // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: Канонические тексты. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1995. Т. 1. С. 609—637; Воскрешение из мертвых. Политические ямбы. Провинциальная хроника. Пасхальный сюжет // Досто-

Герои Достоевского живут в разных измерениях времени и пространства: от сотворения мира и от Рождества Христова, до и после начала новой эры, они одновременно пребывают в прошлом, настоящем и будущем не только личном, но и всего человечества, многие из них проживают годовой календарь как христианскую мистерию.

За редким исключением Достоевский не создавал модели этого сакрального мира. Исключения характерны — это фантастические рассказы «Сон смешного человека», «Мальчик у Христа на елке», поэма «Великий инквизитор», ряд ключевых эпизодов в романах 60—70-х годов.

Достоевский означал присутствие сакрального в повседневном. Это состояние мира дано в вариациях и развитии этой темы.

В подготовительных материалах автор первое время звал Раскольникова «царским именем» — Василий, Мышкин был Иваном Николаевичем. Василий Раскольников, Иван Мышкин...

Какой смысл был бы задан, если бы герой остался Василием Романовичем Раскольниковым, «вождем», «предводителем» раскольников, а Мышкин Иваном Николаевичем, Иоанном со всеми коннотациями: Иоанн Креститель, Иоанн Богослов, Иоанн Антонович, герой задуманной Достоевским тогда же поэмы «Император»?

В окончательном решении автор выбирает героям другие имена, задает другие смыслы. «Говорящие» имена создают иной образ.

Эти символы сакрального мира проявляются в разных деталях: в именах и принципах имяславия героев, в организации художественного пространства, в котором есть

евский Ф. М. Полн. собр. соч.: Канонические тексты. 1997. Т. 3. С. 733—753, 764—755; Идеи «Времени», дела «Эпохи» // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: Канонические тексты. 2004. Т. 8. С. 695—712; «Православное воззрение»: Идеи и идеал // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: Канонические тексты. 2007. Т. 7. С. 529—544; Воскрес ли мертвый Христос? // Полн. собр. соч.: Канонические тексты. 2007. Т. 8. С. 634—660; Эмблема романа: Россия и Христос // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 18 т. Т. 9. М.: Воскресенье, 2004. С. 544—555; Творчество как осознание Слова // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 18 т. Т. 10. С. 438—444; Осанна в горниле сомнений // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 18 т. Т. 14. С. 345—357.

храмы, названия улиц и проспектов, комнаты и квартиры, в которых даже у атеистов горят лампы под иконой (как у Кириллова). Они образуют столичный и провинциальный мир России Достоевского.

Когда всё сходится вместе, сбывается «вечное Евангелие».

В личном экземпляре Достоевского «Нового Завета» 1823 года издания, подаренного ему и другим петрашевцам в январе 1850-го года в Тобольске женами декабристов, слова «вѣчное Евангеліе» в XIV главе «Откровения Иоанна Богослова» подчеркнуты карандашом, начало шестого стиха отчеркнуто ногтем, на полях стоит знак *NB*:

⁶ И видѣль я другаго Ангела летящаго по небу, который имѣль вѣчное Евангеліе, чтобы благовѣствовать живущимъ на землѣ, и всякому племени и колѣну и языку и народу, ⁷ и говорилъ громкимъ голосомъ: убойтесь Бога, и воздайте Ему славу, поелику наступилъ часъ суда Его; и поклонитесь сотворившему небо и землю и море и источники водъ⁷.

Евангельское слово проникает текст Достоевского, «вечное Евангелие» освещает путь ищущих и обретших Истину героев его сочинений.

Сегодня признано, что в русской словесности есть рождественский и пасхальный хронотопы, которые имеют жанровое значение (рождественский и пасхальный рассказы и повести), есть жанры христианской словесности (жития, проповедь, слово, поучения, послания, молитвы, псалмы, исповедь, притчи, стихиры), их сборники (патерики, молитвословы, псалтырь, месяцесловы, четьи-минеи, триоди).

Благая весть, воспринятая с Крещением Руси, образовала Русскій міръ (а это и цивилизация, и культура, и искусство, и словесность, и сам язык).

В русском пространстве доминируют храм, церковь, часовня, крест. Они осеяли жилое место — всё, что было окрест.

Освящение государственных деяний, семейных и личных дел составляло каждодневную заботу и было обычаем успешного или горемычного русского человека.

⁷ Евангелие Достоевского. Личный экземпляр Нового Завета 1823 года издания, подаренный Ф. М. Достоевскому в Тобольске в январе 1850 года: В 2 т. Т. 1. М.: Русский Міръ, 2010. С. 624.

В России был и есть свой духовный календарь, церковный. Еще недавно казалось, что новое летоисчисление от ноября 1917 года почти стерло память о православном календаре — как бы ни было трудно, идет процесс восстановления исторической памяти и образа жизни русского народа.

Идеей и повседневным состоянием русской культуры была сакрализация пространства и времени — дня и ночи, недели, месяца, года, летоисчисления. Ей противоборствовали десакрализация и секуляризация, но своего торжества они достигли лишь во времена советского язычества.

Такая модель мира проявляется в разных произведениях, в том числе и в тех, авторы которых без благоговения воспринимали эти особенности русской культуры.

Одно из таких произведений — роман И. С. Тургенева «Отцы и дети» (1862).

Уже в первом абзаце романа названа точная дата приезда «детей» к «отцам» — 20 мая 1859 года. Это время начала вакаций — студентских (как говорили тогда), чиновных.

Романные пейзажи не живописны:

Попадались и речки с обрытыми берегами, и крошечные пруды с худыми плотинами, и деревеньки с низкими избушками под темными, часто до половины разметанными крышами, и покривившиеся молотильные сарайчики с плетеными из хвороста стенами и зевающими воротницами возле опустелых гумен, и церкви, то кирпичные с отвалившиеся кое-где штукатуркой, то деревянные с наклонившимися крестами и разоренными кладбищами. Сердце Аркадия понемногу сжималось. Как нарочно, мужички встречались все обтерханные, на плохих клячонках; как нищие в лохмотьях, стояли придорожные ракиты с ободранною корой и обломанными ветвями; исхудалые, шершавые, словно обглоданные, коровы жадно щипали траву по канавам. Казалось, они только что вырвались из чьих-то грозных, смертоносных когтей — и, вызванный жалким видом обессиленных животных, среди весеннего красного дня вставал белый призрак безотрадной, бесконечной зимы с ее метелями, морозами и снегами...⁸

⁸ Тургенев И. С. Полн. собр. соч.: В 28 т. Т. 8. С. 205. Далее цитируем по этому источнику с указанием в скобках номера страницы. Курсив в цитатах наш.

Безотрадные виды родной природы вызывают желание преобразований и известный вопрос героя:

Нет, — подумал Аркадий, — небогатый край этот, не поражает он ни довольством, ни трудолюбием; нельзя, нельзя ему так остаться, преобразования необходимы... но как их исполнить, как приступить?.. (205)

Пока герой размышлял над этим вопросом, происходит условное *мгновенное* преображение природы — «весна брала свое»:

Все кругом золотисто зеленело, все широко и мягко волновалось и лоснилось под тихим дыханием теплого ветерка, все — деревья, кусты и травы; повсюду нескончаемыми звонкими струйками заливались жаворонки; чибисы то кричали, вивая над низменными лугами, то молча перебегали по кочкам; красиво чернея в нежной зелени еще низких яровых хлебов, гуляли грачи; они пропадали во ржи, уже слегка побелевшей, лишь изредка выказывались их головы в дымчатых ее волнах (205—206).

В этих видах исчезли «его размышления».

«Обряды религии», как называет их автор-повествователь, представлены в романе отчужденно и иронично.

Родительница его, из фамилии Колязиных, в девицах Agathe, а в генеральшах Агафоклея Кузьминишна Кирсанова, принадлежала к числу «матушек-командирш», носила пышные чепцы и шумные шелковые платья, в церкви подходила первая ко кресту, говорила громко и много, допускала детей утром к ручке, на ночь их благословляла, — словом, жила в свое удовольствие (196).

Автор настойчиво подчеркивает, что и дети, и отцы видимо тяготеют к религиозным обрядами.

В ответ на попытку Аркадия сказать комплимент по поводу родительского дома: «А я люблю такие домики, как ваш, старенькие да тепленькие; и запах в них какой-то особенный» — Базаров деланно и саркастично замечает:

— Лампадным маслом отзывает да донником, — произнес, зевая, Базаров. — А что мух в этих милых домиках... Фа! (322)

В день возвращения в родительский дом Базаров предупреждает Аркадия:

— Поздравь меня, — воскликнул вдруг Базаров, — сегодня 22-е июня, день моего ангела. Посмотрим, как-то он обо мне печется. Сегодня меня дома ждут, — прибавил он, понизив голос... — Ну, подождут, что за важность! (273)

Аркадий действительно ничего не знает о дне ангела своего друга: его именины могли быть 21 января, 12 или 19 февраля, 7 марта, 7 ноября, 13 декабря, но никак не 22 июня. В этот день был день памяти Священномученика Евсевия, епископа Самосатского (380 г.).

Недоразумение возникает, потому что Енюшу (семейное имя) крестили Евсеем. Герой стыдится и таит свое святое имя. Он — самозванец, сменивший свое «патриархальное» на другое «благородное» и «благозвучное» имя. Тургенев наделил русского нигилиста еще одной неприглядной чертой личности.

Когда Катя Локтева отмечает перемену во влюбленном Аркадии, герою трудно признаться, что он проводил тетушку в церковь по искреннему желанию, он отговаривается:

Не мог же я отказаться! (364)

В конце концов всё встает на свои места: Аркадий женится, возвращается в отчий край, охотно занимается хозяйством, обретает отечество, наследуя «отцам».

В ироничной трактовке автора Павел Петрович, оставшийся в финале романа на жительство в Дрездене, придерживается «славянофильских воззрений», но выражает их странным образом:

Он ничего русского не читает, но на письменном столе у него находится серебряная пепельница в виде мужицкого лаптя (400).

Герой живет

...тяжело... тяжелей, чем он сам подозревает... Стоит взглянуть на него в русской церкви, когда, прислонясь в сторонке к стене, он задумывается и долго не шевелится, горько стиснув губы, потом вдруг опомнится и начнет почти незаметно креститься... (400)

Можно лишь гадать, отчего герой крестится «почти незаметно»: то ли от духовной немощи, то ли постыдного заб-

вения во время литургии, то ли по внешнему понуждению обычая.

Герои романа живут в двух параллельных мирах.

Если для Базарова церковные обряды — «предрассудки», то в углу небольшой, низенькой комнатки Фенечки «горела лампадка перед большим темным образом Николая Чудотворца; крошечное фарфоровое яичко на красной ленте висело на груди святого, прицепленное к сиянию» (229).

В светском обществе культурные и образованные герои низводят Бога до фразеологизма, многожды поминают Его имя всуе.

В патриархальной среде и крестятся, и божатся истово и всерьез. Так живут родители Базарова, Тимофеич, отцовский приказчик и бывший дядька будущего нигилиста.

Вот характерный диалог:

Тимофеич помялся и ничего не отвечал.

— Отец здоров?

— Слава Богу-с.

— И мать?

— И Арина Власьевна, слава тебе Господи.

— Ждут меня небось?

Старичок склонил набок свою крошечную головку.

— Ах, Евгений Васильич, как не ждать-то-с! Верите ли Богу, сердце изныло на родителей на ваших гляючи (288).

Характерен конфликт нигилиста Базарова с патриархальным укладом жизни своих добродетельных родителей.

— Я думаю: хорошо моим родителям жить на свете! Отец в шестьдесят лет хлопочет, толкует о «паллиативных» средствах, лечит людей, великодушничает с крестьянами — кутит, одним словом; и матери моей хорошо: день ее до того напичкан всякими занятиями, ахами да охами, что ей и опомниться некогда; а я... (322)

О молебне по случаю своего приезда Базаров узнает от отца, когда тот кончен, а сына нужно предупредить, что на обеде будет отец Алексей. Василий Иванович был набожен не менее своей жены.

Базаров противится церковным обрядам, но всё ставит на свои места болезнь и смерть героя.

Сын грубовато упрекает отца:

А ты, Василий Иванович, тоже, кажется, нюнишь? Ну, коли христианство не помогает, будь философом, стойком, что ли! Ведь ты хвастался, что ты философ? (391)

Отец предлагает ему исполнить «долг христианина» — исповедоваться и причаститься. Тот не отказывается, но откладывает соборование на более поздний срок, который наступил «к вечеру», когда он «впал в совершенное беспмятство»:

Отец Алексей совершил над ним обряды религии. Когда его соборовали, когда святое миро коснулось его груди, один глаз его раскрылся, и, казалось, при виде священника в облачении, дымящегося кадила, свеч перед образом что-то похожее на содрогание ужаса мгновенно отразилось на помертвевом лице. Когда же, наконец, он испустил последний вздох и в доме поднялось всеобщее стенание, Василием Ивановичем обуяло внезапное исступление. «Я говорил, что я возропщу, — хрипло кричал он, с пылающим, перекошенным лицом, потрясая в воздухе кулаком, как бы грозя кому-то, — и возропщу, возропщу!» Но Арина Власьевна, вся в слезах, повисла у него на шее, и оба вместе пали ниц. «Так, — рассказывала потом в людской Анфисушка, — рядышком и понурили свои головки, словно овечки в полдень...» (396—297)

Завершается всё смирением перед вечностью и «жизнью бесконечной».

Есть небольшое сельское кладбище в одном из отдаленных уголков России (401).

Здесь погребен Евгений Базаров. К его могиле часто приходят и молятся родители:

К ней, из недалекой деревушки, часто приходят два уже дряхлые старичка — муж с женою. Поддерживая друг друга, идут они отяжелевшею походкой; приблизятся к ограде припадут и станут на колени, и долго и горько плачут, и долго и внимательно смотрят на немой камень, под которым лежит их сын; поменяются коротким словом, пыль смахнут с камня да ветку елки поправят, и снова молятся, и не могут покинуть это место, откуда им как будто ближе до их сына, до воспоминаний о нем... (401)

Изыскан риторический вопрос автора:

Неужели их молитвы, их слезы бесплодны? Неужели любовь, святая, преданная любовь не всемогуща? (402)

Не менее выпретен и метафорический ответ, который изрекают «цветы» с «невинными глазами», украшающие могилу героя:

О нет! Какое бы страстное, грешное, бунтующее сердце ни скрылось в могиле, цветы, растущие на ней, безмятежно глядят на нас своими невинными глазами: не об одном вечном спокойствии говорят нам они, о том великом спокойствии «равнодушной» природы; они говорят также о вечном примирении и о жизни бесконечной... (402)

В финале романа свершается торжество художественной правды: в парадигме поэтического завершения сюжета автор одолевает свои предубеждения, смиряется перед таинственной жизнью природы, народа, России.

Как ни возражают нам оппоненты, русская культура православна. В этом сходство и ее отличие в сравнении с другими христианскими и инославными культурами.

Присутствие Евангелия, а подчас и явление Христа неизбежны в русской словесности. Их следует видеть и замечать.

Е. В. Глариантова
Петрозаводск

ХРИСТИАНСКИЕ РЕМИНИСЦЕНЦИИ В ТВОРЧЕСТВЕ А. КАНТЕМИРА

Культурная традиция обращения к текстам Св. Писания, в особенности к тексту Псалтыри, унаследованная от книжников XVII века, имела для Кантемира важное значение. Характерной особенностью опыта мирского толкования книг Св. Писания в этот период является стремление познать, изучить ментально, разумом духовные явления и сущность веры. Так, Татищев в трактате «Разговор двух приятелей о пользе науки и училищах» (1733) пишет:

...нуждно человеку о спокойности души паче всего прилежать... Но сие не может быть совершенно быть прежде, как человек, яко тварь познает Творца и Господа...¹

И хотя Татищев подчеркивает, что «главнейшая есть вера», но значимой становится возможность *изучения* духовных явлений. Схожим образом Антиох Кантемир в примечании к 35-му, 36-му стихам I сатиры так рассуждает о почитании Создателя через познание творения, натуры:

Обыкновенное невежд мнение есть, что все те, которые многому чтению книг вдаются, напоследки не признают Бога. Весьма то ложно, понеже сколько кто величество, изящество и порядок изрядной твари познает (что удобно из книг быва-

© Глариантова Е. В., 2011

¹ Татищев В. Н. Избранные произведения / Под общ. ред. С. Н. Валка. Л., 1979. С. 90—91.

ет), столько больше Творца чтить естественным смыслом убеждается.

Знать Бога и признавать Его несколько, по моему мнению, между собой разнят. Всяк православный признает Бога, но очень мало знают его².

Из библейских текстов особенно псалмы, прославляющие грозного Бога-Творца, привлекают пристальное внимание авторов XVIII века. Восходя к веку XVII (к «Псалтыри рифмотворной» Симеона Полоцкого), жанр переложения псалма постепенно занимает большое место в жанровой системе литературы XVIII века, вытесняя даже государственную оду³ и, по мнению В. М. Живова, становится «тем основополагающим текстом, который постоянно оказывается в центре литературных исканий и литературной полемики»⁴.

В 1727 году Антиох Кантемир издает свой первый печатный труд — «Симфония на Псалтырь»⁵, который и сегодня рассматривается как богословское сочинение, стоящее у истоков жанра русской симфонии на книги Св. Писания⁶. Алфавитный указатель к Псалтыри составлен был

² Кантемир А. Д. Сочинения, письма и избранные переводы: В 2 т. Т. 1 / Под общ. ред. П. А. Ефремова. СПб., 1867. Т. 1. С. 197. Далее цитируем по этому изданию с указанием тома — римской и страниц — арабскими цифрами.

³ Западноверопейская поэтическая традиция XVII—XVIII веков также знала этот жанр, но он не занимал в ней центрального положения.

⁴ В самой авторитетной псалмодической антологии конца XVIII — начала XIX века, составленной А. Г. Решетниковым (1809, 2-е изд. — 1811 г.), было представлено 655 стихотворных и прозаических переложений псалмов, выполненных по меньшей мере 50 различными авторами.

⁵ Во славу святых единосущных, животворящих и неразделимых Троицы, Отца и Сына и Святого Духа: повелением благочестивещего и самодержавнейшего великого государя нашего императора Петра Алексиевича всея России: благословением же святаейшего правительствующего Синода, напечатана книга сия Симфония, или Согласие, на боговдохновенную книгу псалмов царя пророка Давида, в царствующем Санкт-Петербурге, в лето от сотворения мира 7235, от рождества же во плоти Бога Слова, 1727, индикта 5, месяца ноемврия в... день (СПб., 1727). Последующие издания — 1821, 1855 гг.

⁶ Симфония, или Словарь-указатель к Священному Писанию Ветхого и Нового Завета / Под ред. Митр. Питирима. М., 1988. Т. 1: А—Г. С. 5.

под руководством учителя и духовного поэта, ученого переводчика Академии наук Ивана Ильинского в ходе домашних учебных занятий. В посвящении императрице Екатерине Алексеевне Кантемир поясняет мотивы составления и характеризует свой труд:

Труdok бо сей прилежности паче, неже остроумия указанием есть... Сочинися аки бы сам собою, за частое во священных псалмопениях упражнение, ими же богодухновенный царь Давид всевышнему Богу хвалу воспеваше и божественная прославляше благодеяния (II, 338).

Составление Симфонии свидетельствует, что Кантемир, подобно древнерусскому книжнику, начал свою деятельность как *духовный автор* (sic!). Ведь и по содержанию, и по форме это сочинение назидательное, учительное. Юный Кантемир показал в нем личное прилежание, умение внимательно вчитываться в текст Св. Писания («частое во священных псалмопениях упражнение»), стремление и досужий час употребить на духовные упражнения («Сим убо и аз поревновав в пользу благочестиваго российского народа Симфонию или Согласие на богодухновенную книгу псалмов сочиних, избывший мне от других упражнений час к сей духовной забаве употребив»). Далее в Предисловии Кантемир замечает, что его труд составления Симфонии — «дело сие и новое и необыкновенное... природнаго в славенороссийском диалекте искусства требует». Поскольку «богодухновенная псалмов книга полезна есть», то и «знание ея и содержащихся в ней словес удобное приискание» тоже полезно:

...пользуйся им в душевное твое и ближняго назидание (II, 340).

Православный характер воспитания и семейного окружения Кантемира способствовал органическому восприятию православного религиозного бытия. Мать Кантемира, образованная, глубоко верующая, учила читать мальчика по Псалтыри (как это было принято тогда). Отец Кантемира в свое время обучался в духовной школе, домашними учителями были священники Афанасий Кондоиди и Иван Ильинский.

Составление «Симфонии» требовало отличного знания древнего библейского текста, умения анализировать его, способствовало выработке филологического навыка внимательного прочтения и истолкования текста. Тщательно проштудированные в юности, псалтырные стихи остались навсегда в памяти поэта и потом появлялись в светских стихах и прозе Кантемира, даже после знакомства с французской классицистической литературой, когда Кантемир становится ярким представителем новой литературы, по-европейски ориентированным на античные образцы. Упоминания о Псалтыри и богослужебных текстах, цитаты из них рассеяны повсюду в его произведениях. В примечаниях к сатирам можно найти отсылки и к Псалтыри, и к Часовнику, к Апостольским посланиям, называются имена ученых-богословов Иоанна Златоуста, Василия Великого, книга догматов Стефана Яворского «Камень веры», приводится рассказ о крещении славян.

Даже в позднем натурфилософском трактате «Письма о природе и человеке», представляющем вольный перевод и компиляцию идей Фенелона «Доказательство бытия Бога» и Оксеншерна «Мысли, размышления и моральные правила», встречаем стихи из Псалтыри. Например, в Письме I Кантемир высказывает мысль об осознании собственных заблуждений и несчастий, после того, как, пережив их, смирился перед Богом, и при этом ссылается на стихи Псалтыри:

Я искусился в несчастливый век мой, но счастлив тем, что познал мое заблуждение, и я то увидел, как праздны и тщетны суть намерения наши в жизни и как бесполезны все искания веселой и благополучной жизни, когда она зависит от единого произволения Всевышней Власти; ныне скажу, Псаломнику согласно: «Благо мне, яко смирил мя еси, да научуся заповедям Твоим» (II, 23).

Ссылки на Псалтырь в этих философских письмах многочисленны. Так, в Письме III, рассуждая о движении планет, звезд, земли, Кантемир подчеркивает величие Божие при создании мира псалтырным стихом:

Устав сей толь более меня признавать Творца заставляет и его премудрости дивиться, и сказать слова псаломника и пророка: небеса поведают славу Божию (II, 40).

Сетуя на неверие современных философов в Письме IX, он рассуждает о них как о безумных, снова стихами Псалтыри:

Я сомневаюсь, чтоб прямой был в сердце богоотступник, но только, как по глаголу пророка Давида: рече безумец в сердце своем несть Бога (II, 90).

К традиции переложения псалмов относятся и два духовных стихотворения, это парафразы — «Metaphrasis Ps. 36» и «Metaphrasis Ps. 72» (1730), которые впервые были опубликованы В. Я. Стоюниным и П. А. Ефремовым в сочинениях А. Кантемира 1867—1868 годов, включены они и в академическое издание 1956 года⁷. Мы не будем здесь рассматривать сложный вопрос атрибуции парафраз. Скажем лишь, что некоторые исследователи приписывают их авторство Феофану Прокоповичу.

Жанровое указание в названии — *metaphrasis* — включает эти два текста в традицию стихотворных переложений псалма.

Псалом 36 призывает уповать на Господа, творить добро и не завидовать грешникам, ведь Господь не оставляет праведников и наказывает лукавых:

Не ревнуй лукавнущим, ниже завиди творящим беззаконие, Зане яко трава, скоро изснут, и яко зелие злака, скоро отпадут. Уповай на Господа и твори благостыню, и насели землю, и упасешия в богатстве ея» (Псалом Давиду, 36:1—3)⁸.

Автор с помощью метафор значительно расширяет эти три стиха:

Кто любит Бога, не ревнуй лукавым,
Ниже завиди грешником неправым,
Ибо исчезнут яко трава вскоре,
Яже зелена при утренней зоре
И цвет ей красен, скропленный росой,
Потом увянет, посечен косою.
А ты как начал, так твори благое,
Да на сей земли время немалое

⁷ Кантемир А. Собрание стихотворений / Подгот. текста и примеч. З. И. Гершкович. Л., 1956. С. 252—258.

⁸ Псалтирь. М.: Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет, 2006. С. 109.

Даст ти в богатстве Бог земном пожити
И чад любимых на ней населити.
(I, 288)

Автор переложения дополнительно разъясняет, украшает, развернуто наставляет в метафрасисе (40 стихов псалма передаются 113 стихами переложения). В переложении много стихов, которым нет прямого соответствия в псалме, например:

«И добродетель, юже творишь втайне, / И правду явит, да узрится крайне»; «Ты о том желчен не будь и гневливый; / Да не погресишь, худо разсуждая, / Что благим токмо случаются злая»; «А имение праведных малое / Укрепит Господь и умножит втрое»; «И начни за то творити благое, / Да будешь богатств праведных причастен / И на сей земли в век глубокий счастен»; «У добрых людей премудрое слово / В устах на правду всякую готово»; «Дай только сроку, буди терпеливый / Ты на сей земле так будешь счастливый, / Что твое славно еще узрит око, / Как карает злобных гнев Божий жестоко»; «То лучше быть в жизни незлобivu / И просту иметь душу, а не криву» (I, 290—291).

Тема псалма 36 «не ревнуй лукавым» с еще большей выразительностью продолжена в переложении псалма 72⁹, в котором ярко показан горький гнев и справедливое возмущение праведника на процветание, силу, богатство грешников и усмирение этого гнева через размышление о гневе Божьем для неправедных и милости для любящих Его:

Коль благ Бог Израилев, правым сердцем. Мои же в мале не подвижастся нозе: в мале не пролияшася стопы моя. Яко возревновал на беззаконныя, мир грешников зря (псалом Асафу, 72:1—3)¹⁰.

Метафрасис начинается значительным вступлением (16 стихов), которому нет соответствия в тексте псалма, зато тематически оно совпадает со стихами 100—104 сатиры I Кантемира «К уму своему». Вступление это, как и указанные стихи из сатиры I, восходит к отрывку из 7-й элегии Овидия.

⁹ Эта семантическая связь подтверждает единое авторство обоих парафраза. См. также Песнь III «На злобного человека», где заявлена та же тема.

¹⁰ Псалтирь. С. 219.

Переложение псалма 72 насыщено метафорами, сатирическими сравнениями, которые значительно увеличивают его объем (176 стихов метафрасиса получились из 28 стихов псалма). Приведем избирательные примеры:

«Слепа фортуна ведет их, здоровых, / Як стоока»; «Чуждая печаль, беды, напасти / И кручина / Им веселия и новой сласти / Суть причина»; «Самолюбием жестоким в злости / Ослепленны, / Свиньей смотрят на люди равны / Как скотинь»; «Стращать грозными меньших словами / Не довольны, / Что ядом уст их и клеветами / Земли полны» (I, 292—293).

В переложении подчеркнута важная для Кантемира тема ума, рассуждения, размышления, познания:

«И плохим умом промысл безмерный / Разсуждати»; «Но егда ум свой обратит паки / На советъ»; «Скрытых советов изследить дела / Невозможе, / Пока обратил ум свой в светила / Твоя, Боже!»; «Дондеже и аз сия постигох, / Как скотина / Бых неразумен, знати не могох»; «Се ныне познах, что ничто слава» (I, 292—293).

Следы влияния текстов Св. Писания обнаруживаются и в дальнейшем творчестве А. Кантемира. Обратимся к «Песням» Кантемира середины 30-х годов. Для нас важны будут Песнь I «Против безбожных» и Песнь II «О надежде на Бога», в которых своеобразно переплетаются, объединяются великие евангельские стихи о надежде на попечение Божие (Мф. 6:26—30; Лк. 12:27) с горацианскими одами примерно на ту же тему (Ода XXXIV и Ода IX Книги I «Песен» Горация). Кантемир с удивлением для себя находит у двух разных культурных традиций общую идею — упования на милость Божию¹¹. Вспомним эти евангельские стихи:

Взгляните на птиц небесных: они ни сеют, ни жнут, ни собирают в житницы; и Отец ваш Небесный питает их. Вы не гораздо ли лучше их? <...> И об одежде что заботитесь? Посмотрите на полевые лилии, как они растут: ни трудятся,

¹¹ В примечании к Песне II Кантемир выражает удивление общностью идей античности и христианства: «Основание сей песни взято из Евангелия и из Горация. Чудно, сколь меж собою Спаситель и римский стихотворец согласуются в совете о отложении лишних попечений, и сколь от того разгласныя заключения производят» (I, 315).

ни прядут; но говорю вам, что и Соломон во всей славе своей не одевался так, как всякая из них; если же траву полевую, которая сегодня есть, а завтра будет брошена в печь, Бог так одевает, кольми паче вас, маловеры! (Мф. 6:26—30)

Кантемир передает их в самом начале Песни «О надежде на Бога» следующими строчками:

- 1 Видишь, Никито, как крылато племя
 Ни землю пашет, ни жнет, ниже сеет;
 От руки вышшей однак в свое время
 Пищу довольну, жизнь продлить, имеет.
- 5 Лилию в поле, видишь, многоцветну —
 Ни прядет, ни тчет; царь мудрый Сиона
 Однако в славе своей столь приметну
 Не имел одежду.

(I, 309)

Дальше Кантемир развивает мысль об оставлении лишних попечений о собственной судьбе, скрыто цитируя стихи из од Горация и завершая песню призывом желать «вышне наследство» и не оставлять надежды на Бога.

В Песне III «На злобного человека» (1735) опять видны следы псалтырного стиха, на этот раз из Псалма 139, тема которого тоже обличение злого, лукавого человека:

Изми мя, Господи, от человека лукава, от мужа неправедна избави мя, иже помыслиша неправду в сердце, весь день ополчаха брани, изостриша язык свой, яко змий, яд аспидов под устнами их (псалом Давиду, 139:1—3)¹².

Используя эти начальные стихи псалма как отправную точку песни, Кантемир развивает тему человека злословного¹³, но скрывающего под лстивой речью свою злость и потому опасного:

- 1 Того вы мужа, что приятна зрите
 Лицом, что в сладких словах, клянясь небом,
 Дружбу сулит вам, вы, друзья, бегите!
 Яд под мягким хлебом.
 <...>

¹² Псалтирь. С. 428—429.

¹³ Тема злоречия волновала Кантемира еще и потому, что его самого обвиняли в связи с написанием Сатир в этом пороке, так что он вынужден был много раз защищаться и оправдываться, давая понять разницу между сатирой и злобной клеветой.

Ни седина честна, ни святость сана,
 Ни слабость пола язык обуздати
 Его возможен; вся суть им попрана,
 Всех обыкл пятнати.
 (I, 310—311)

Стих псалма «яд аспидов под устнами их» Кантемир передает в песне как «яд мод мягким хлебом», в примечаниях вспоминая строчку из III эклоги «Буколик» Вергилия¹⁴. Дальше Кантемир пишет, что от «злой мысли» рождаются себялюбие («Помочи в нуждах от него не ждите: / Одному только он себе радеет»), жадность («Что у другого в руках ни увидит, / Лишно чрезмерно в руках тех быть чает / И беспокойным сердцем то завидит; / Все себе желает»), зловредность («Когда вредить той кому лише сможет, / Вредит, никую имея причину»). Все эти пороки, развивающиеся из злоречия, своим источником имеют незнание Бога: «Что бога не знает». Завершает Кантемир эту песню обращением к конечным стихам псалма 139. Последние стихи псалма «Муж язычен не исправится на земли: мужа неправедна злая уловят во истление. Познах, яко сотворит Господь суд нищим месть убогим. Обаче праведнии исповедятся имени Твоему, и вселятся правии с лицем Твоим» (стихи 12—14)¹⁵ Кантемир перерабатывает так:

Пусти нань быстры с облак твои стрелы,
 Законоломцам скованны в погибель,
 35 И человеческ радостен род целый
 Узрит его гибель.

(I, 311)

Таким образом, в этой Песне текст псалма служит кольцевой рамкой, точкой отсчета и точкой завершения рассуждений автора¹⁶.

¹⁴ «Под лицом и словами приятными таится злоба. Так и Вергилий сказал: — *Fugite, o pueri, frigidus latet anguis in herba*» (Бегите, мальчики, холодная змея скрывается в траве) (I, 316). Кантемир сопрягает образ коварной незаметной змеи в траве у Вергилия и «яд аспидов» под устами льстецов из псалма.

¹⁵ Псалтирь. С. 430.

¹⁶ Вообще, видимо, любые тексты (тексты Св. Писания, тексты античных авторов, французских и итальянских литераторов и т. д.) являлись для Кантемира отдельными элементами своего художественного тек-

Несложно узнать в тематике песен («Против безбожных», «О надежде на Бога», «На злобного человека») отзвуки тем метафрасисов 34 и 72 (темы справедливого гнева и упования на заботу Божью о праведниках).

Таким образом, Антиох Кантемир на протяжении всего творчества сохранял интерес к псалмической поэзии, использовал ее образы, мотивы и отдельные стихи псалмов, умел соединять псалтырные стихи с похожими мотивами античных авторов, что подтверждает мнение исследователей о «гармоническом и актуализированном совмещении христианских и античных источников»¹⁷ в его произведениях.

ста, чаще всего элементами композиции. Порой они служили исходной точкой размышления и финальным аккордом в теме. Кажется, что свое творчество Кантемир понимал как искусство вариации на уже известные темы; оно представляется нам коллекцией идей, образов и мотивов.

¹⁷ *Maiellaro G.* Псалтырь в песнях-одах А. Кантемира // *Stady Group on Eighteen Century Russia News letter*. 2000. № 28. P. 19; *Либуркин Д. Л.* Русская новолатинская поэзия: материалы к истории XVII — первой половины XVIII века. М., 2000. С. 186—196.

О. Н. Павляк
Калининград

ЕВАНГЕЛЬСКИЙ ТЕКСТ В СТРУКТУРЕ
СТИХОТВОРЕНИЯ М. М. ХЕРАСКОВА
«ИИСУС ДРУГ ГРЕШНИКОВ»

Учитывая, что текст стихотворения М. М. Хераскова в советское время не печатался, считаем возможным привести его полностью.

Сей грешники приемлет.
Ев. Луки, гл. 15, ст. 1—7

Спаситель грешного приемлет!
Та истина гремит вовек.
Что слух в законе Ветхом внемлет,
Что Бог в его уставах рек,
Адаму было что внушенно,
Мойсеом что изображенно,
Что глас Пророческий вещал,
Апостол¹ перстом указал,
Все учит нас и вразумляет,
Спаситель грешных принимает.
Уста сыновния вещали;
Словам его внимал Отец,
И праведны глаголы стали!
Дух Божий живо наконец
В Апостольских посланьях дышет,
Рукой Петра и Павла пишет,

Приемлет грешных и прощает,
Сомненья кающимся нет;
То небо день и ночь вещает
И Господу хвалы поет.
Лишь только грешник умилился,
Небесна твердь возвеселится.
В той истине и тартар сам,
Затрепетав, не спорит нам;
И тамо Ангел падший внемлет:
Спаситель грешников приемлет!
Сие вещают звездны круги,
Моря и горы вопиют,
Господние враги и други
Единогласно признают.
Но кто ж сей истине не верит?
Который с Богом лицемерит,

© Павляк О. Н., 2011

¹ Апостол, как указывает в примечании автор, — Иоанн Ев<ангелист>.

Во Иоанне Он речет,
И весь благочестивый свет
Священные глаголы внемлет:
Но пусть он в смертной сени дремлет,
Спаситель грешников приемлет!
Спаситель грешников приемлет!

Не может ближнего терпеть
В грехе намерен умереть.

Сей глас из века в век твердился,
Внушенный в древности Творцом,
Лишь только первый появился
Несчастный грешник в мире сем.

Хоть мир бы целый усомнился
И правды сей не признавал,
Спаситель бы не пременялся,
К Себе б как пастырь грешных
звал.

Спроси, спроси о нем Адама,
У Ноя, иль у Авраама,
Спроси у наших праотцов,
Спроси у истинных сынов;
Повсюду слух преданье внемлет:
Спаситель грешников приемлет!

То слово веки утверждено,
К кресту Господню пригвождено;
Печатью вечной нам дано
И кровью писано оно.
Из уст Мессии каждый внемлет:
Спаситель грешников приемлет!²

(1783)

Мысль об особой роли Библии в литературе, начиная от самых истоков ее зарождения и до наших дней, не нуждается в доказательствах. Библейские темы, сюжеты, мотивы, ситуации, пронизанные неисчерпаемой метафорической глубиной, на протяжении многих веков становились не только вдохновляющим животворящим источником для художника, но и входили в структуру литературного текста как важнейшая семантическая составляющая, формирующая его нравственно-психологический, историко-философский и художественный потенциал.

Для литературы XVIII века обращение к библейскому тексту, к идеям, сокрытым в нем, выполняло своего рода «охранительную» задачу. Библейский текст нужен был не только для того, чтобы выйти на сущностные для человека проблемы бытия, но и для того, чтобы утвердить и защитить христианскую веру как таковую, на художественном уровне утвердить ее важнейшие нравственно-религиозные постулаты. К числу таких произведений относится стихотворение М. М. Хераскова «Иисус друг грешников».

² Херасков М. М. Иисус друг грешников // Христос в русской поэзии XVII—XX вв. М., 2001. С. 79—82. Далее цитаты приводятся по этому изданию с указанием страницы в тексте статьи. Курсив в цитатах наш.

Поэтический текст предваряется эпитафией из Евангелия от Луки: «Сей грешники приемлет» (Лк. 2:79). Приводя эту строчку, Херасков дает следующую отсылку: «Ев. Луки, гл. 15, ст. 1—7» и тем самым вовлекает в художественное пространство всю притчу о кающемся грешнике. Речь в ней идет о милосердии, проявленном Иисусом, о спасении людей, отставших от Бога:

...порадуйтесь со мною: я нашел свою пропавшую овцу. Сказываю вам, что так на небесах более радости будет об одном грешнике кающемся, нежели о девяносто девяти праведниках, не имеющих нужды в покаянии (Лк. 15:6—7).

Таким образом, благодаря эпитафии актуализируется целый комплекс важнейших христианских идей: идея милости Божьей, спасения, покаяния и, конечно, идея торжества благодати над законом. «Грех не должен над вами господствовать, ибо вы не под законом, но под благодатью», — сказано апостолом Павлом в послании к Римлянам (Рим. 6:14). В христианском понимании всякий человек «имеет природу испорченную и подверженную греху»³. «Писание показало, что всякий человек есть грешник»⁴. Говоря о драме грехопадения, митрополит Кирилл обозначает ключевую мысль:

Драма грехопадения, имевшая столь опасные для людей последствия, включает в себя также и обетование о пришествии Спасителя мира и о грядущем искуплении⁵.

В этом заключается великая надежда на спасение. Эпитафия «Сей грешники приемлет» представляет универсальную по своему звучанию поэтическую формулу, предваряющую лирический сюжет. Адресат, к которому она обращена, это «все» и «каждый».

Заглавие продолжает удерживать намеченный масштаб адресации, но при этом ориентирует на некий смысловой и эмоциональный сдвиг от «всех» к «каждому». «Иисус друг грешников» — слово «друг» фиксирует совершенно особый

³ Митрополит Смоленский и Калининградский Кирилл. Слово пастыря. М., 2004. С. 46.

⁴ Библейский богословский словарь. М., 1995. С. 86.

⁵ Митрополит Смоленский и Калининградский Кирилл. Указ. соч. С. 49.

тип отношений между Иисусом и грешником, его первоначальное значение: «спутник, товарищ на войне»⁶. Слово *спутник*, производное от слова «сопутье», — «общий с кем путь, попутье, одна дорога»⁷. Итак, друг — это, прежде всего, человек, идущий с кем-либо одним путем. Кроме того, слово «друг» обозначает «равный, ближний»⁸, то есть в этой коннотации проявляется очень высокая степень близости. Друг — это не просто попутчик, но человек близкий, человек, которому доверяешь. Однако у слова «друг» есть и другое значение: «всякий человек другому». Еще один важный смысловой оттенок заключается в том, что «друг» — это «равный и близкий», но «другой», то есть слово фокусирует значение близости и одновременно границы. В христианском религиозном пространстве слово «друг» имеет особое значение. Обращаясь к апостолам на Тайной вечере, Иисус говорит:

Я уже не называю вас рабами: ибо раб не знает, что делает господин его; но Я назвал вас друзьями, потому что сказал вам все, что слышал от Отца Моего (Ин. 15:15).

Е. Н. Трубецкой, размышляя над этими словами из Евангелия, пишет:

Божественная любовь хочет иметь в человеке не автомата, а друга. В этом и есть оправдание свободы: *без свободы нет дружества, а без дружества нет любви*. Любовь есть по самому существу своему *жизненное отношение к другому*⁹.

Все призваны быть друзьями, членами тела Христова¹⁰.

Таким образом, в названии ассоциативно формируется целая система отношений между Творцом и человеком. Если же все эти оттенки смыслов использовать для интерпретации заглавия, то получается следующая картина: «Иисус друг грешников», где Иисус — цель и путь, ведущий грешника ко спасению, это путь любви, веры и доверия,

⁶ Шанский Н. М., Иванов В. В., Шанская Т. В. Краткий этимологический словарь русского языка. М., 1971. С. 133.

⁷ Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М., 2001. Т. 4. С. 130.

⁸ Там же. Т. 1. С. 452.

⁹ Трубецкой Е. Н. Смысл жизни. М., 2000. С. 125.

¹⁰ Там же. С. 162.

«друг» — это все «грешные» люди и каждый «грешник» в отдельности, обладающий дарованной Творцом свободой.

Таким образом, эпиграф из Евангелия и название стихотворения задают вектор движения лирического сюжета, конечная точка которого уже обозначена. Собственно говоря, внутрисюжетное движение определяется не поиском ответа на тревожащий автора вопрос, а утверждением непреложной истины. Выражена она поэтической формулой «Спаситель грешного приемлет!», и, по существу, это авторское изложение евангельской мысли, заключенной в эпиграфе. Создается своего рода трехступенчатая система вхождения в лирическую ситуацию: эпиграф, где звучит слово Божье, затем название и первый стих, представляющие собой авторское слово, оно позволяет привнести свой духовный опыт, и таким образом приблизить и укрепить выраженную в Евангелии ценность в ее, так сказать, личностном восприятии. Эта смысловая парадигма включает в себя огромный пласт евангельского знания, ассоциативно стоящего за текстом, о чем уже говорилось выше, и формирует тезу, которую предстоит провести через серию испытаний, чтобы утвердить в финале ее незыблемость. Первый стих — «Спаситель грешного приемлет!», являясь частью трехступенчатой системы, становится ее знаком, делегирующим всю смысловую целостность. Эти слова не только открывают лирический сюжет, но и завершают каждую строфу, всякий раз включая всю ассоциативную цепь.

Стихотворение делится на шесть строф, центральная мысль выражена в финальных стихах: «Спаситель грешного приемлет». В первой строфе она высказана дважды — в начале и конце.

Спаситель грешного приемлет!
Та истина гремит вовек.
Что слух в законе Ветхом внемлет,
Что Бог в его уставах рек,
Адаму было что внушено,
Мойсеом что изображенно,
Что глас Пророческий вещал,
Апостол перстом указал,
Все учит нас и вразумляет,
Спаситель грешных принимает.
(79—80)

Архитектоника стихотворения представляет собой циклическое образование, в котором каждая строфа призвана на новом витке развития лирического сюжета утвердить заявленную трехступенчатый началом тезу.

В первой строфе авторскому высказыванию «Спаситель грешников приемлет!» придается характер вневременного умозаключения: «Та истина гремит *вовек*». Далее создается абсолютно рациональная структура доказательств, где каждая последующая строчка, а затем и строфа соединены с предыдущей четкой логической связью. И если первый стих обнаруживает тезу, то следующий придает ей вневременной масштаб («вовек»), который, в свою очередь, нуждается в последующих доказательствах. Слово «вовек» обнаруживает движение времени от прошлого к настоящему и будущему, укрепляя статус постоянства утверждаемой истины («Сей глас из века в век твердился / Внушенный в древности Творцом» — «И весь благочестивый свет / Священные глаголы внемлет»). Она была провозглашена в Ветхом завете («Что слух в законе Ветхом внемлет / Что Бог в его уставах рек») и закреплена в Евангелии («Что глас пророческий вещал, / Апостол перстом указал») и будет существовать всегда.

Лирическое событие представляет все *пространство Бога*, включающее в себя: небо («небесная твердь» — Горний мир); землю («мир» людей); подземелье (преисподнюю — «тартар» — пристанище дьявола). Таким образом, истина, провозглашенная в Евангелии («Сей грешники приемлет»), показана звучащей не только *всегда* («вовек»), но и *везде* (на небесах, на земле, под землей).

Бог в стихотворении выступает в трех ипостасях: Отец («Творец», «Отец») — Сын («Иисус», «Спаситель») — Святой Дух («Дух Божий»), что в полной мере отражает учение о троичном Боге, данное «с полной определенностью в Новом Завете»¹¹. Представление Бога в трех лицах ассоциативно привносит в текст важнейшую христианскую идею любви.

¹¹ Христианство: Энциклопедический словарь: В 3 т. М., 1995. Т. 3. С. 389.

Человек в сюжете стихотворения обозначен несколькими смысловыми парадигмами, с соблюдением историко-религиозной иерархии.

Сей глас из века в век твердился,
Внушенный в древности Творцом,
Лишь только первый появился
Несчастный грешник в мире сем.
Спроси, спроси о нем Адама,
У Ноя, иль у Авраама,
спроси у наших праотцов

(80)

«Ветхозаветная» парадигма («праотцов»): первый человек и отец рода человеческого — *Адам*; праведник, родоначальник послепопотоного человечества — *Ной*; родоначальник еврейского народа, постигший существование единого Бога — *Авраам*; вождь израильского народа, автор пяти книг Ветхого завета, пророк, «которого Господь знал лицом к лицу» (Втор. 34:10), — *Моисей*. Автор прибегает к именам людей, чье значение в истории человечества едва ли можно переоценить, чтобы провозглашенная тезой истина («Спаситель грешников приемлет») приобрела еще большую убедительность. Ведь именно они должны подтвердить ее силу сомневающемуся грешнику.

«Новозаветная» парадигма («сынов»): *Петр* — ученик Христа, первый провозгласивший Его «Христом, Сыном Бога живого», удостоенный названия «камня», на котором основана Церковь (Мф. 16:17—19); *Павел* — названный «апостолом язычников», совершивший путь от гонителя в великого проповедника христианства; *Иоанн* — евангелист, ученик, «которого любил Иисус» (Ин. 19:26). Все они являются авторами апостольских посланий, то есть людьми, «получившими от Бога повеление для сообщения людям»¹². И в тексте их функция вполне соответствует этому великому предназначению, именно они, Петр, Павел и Иоанн, несут в мир слово Божье:

Уста сыновния вещали;
Словам его внимал Отец,
И праведны глаголы стали!
Дух Божий живо наконец

¹² Там же. Т. 1. С. 109.

В Апостольских посланьях дышет,
 Рукой Петра и Павла пишет,
 Во Иоанне Он речет

(80)

Третью парадигму как раз и составляют люди, до которых доносится слово Божье: «весь благочестивый свет» — «кающийся грешник» — и тот, к кому не пришло раскаяние («который с Богом лицемерит... в грехе намерен умереть»).

В едином божественном пространстве земной «кающийся грешник» получает небесную весть о прощении («То небо день и ночь вещает») и приходит в умиление («Лишь только грешник умилится»). Слово «умиление» содержит в себе целый комплекс чувств, свидетельствующих о глубоких нравственных изменениях. Умилять — «возбуждать нравственные чувства, любовь, жалость», умиление пробуждает «чувство покойной, сладостной жалости, смирения, сокрушения, душевного радужного участия, доброжелательства»¹³. Уместно заметить, что слово «умиление» этимологически восходит к слову молиться (*милити*¹⁴) и, значит, на этимологическом уровне содержит коннотацию обращения к Богу. Все это вместе: и нравственная перемена, и сокрытая в этимологических корнях мысль о молитве подготавливают ответ «умиленному» грешнику:

Лишь только грешник умилится
 Небесна твердь возвеселится.

Создается логическая цепочка, фиксирующая движение неба к человеку и человека к небу. При этом движение человека к небу выявляет важное условие — нравственное преобразование грешника, и обнаруживает путь к этому — раскаяние и молитву.

Пространство, в котором пребывает *дьявол*, представлено локусом «тартар»¹⁵ (ад, преисподняя) и фигурой падшего Ангела.

В той истине и тартар сам,
 Затрепетав, не спорит нам;

¹³ Даль В. И. Указ. соч. Т. 4. С. 306.

¹⁴ Шанский Н. М., Иванов В. В., Шанская Т. В. Указ. соч. С. 465.

¹⁵ Следует заметить, что античное название «тартар» скорее дань европейской традиции, нежели культурно-религиозная маркировка, принадлежащая соответствующей эпохе.

И тамо Ангел падший внемлет:
 Спаситель грешников приемлет.
 (81)

Структурный принцип укрепления провозглашенной истины («Спаситель грешников приемлет!») в пространстве преисподней тот же, что и в пространстве земли, где «все» — это «Весь благочестивый свет», а «каждый» — любой «грешник». В данном случае «все» — это весь мир преисподней — «тартар», а «каждый» — это конкретное существо этого мира — «Ангел падший». Таким образом, и в пространстве земли, и в пространстве подземелья (преисподней), и в мире физическом, и в мире метафизическом «все» и «каждый» «внемлют» истине:

Спаситель грешников приемлет!

Структурное сходство в построении доказательств — еще один способ, но уже на уровне организации текста, позволяющий утвердить мысль о том, что для этой истины границ между пространствами не существует. В сюжете стихотворения запечатлен момент победы христианской истины над миром «тартара» («Затрепетав, не спорит нам»), и, следовательно, отстаиваемая истина («Спаситель грешников приемлет!») оказывается над вековечной ситуацией, тем самым автор определяет ее приоритетное место в системе христианских ценностей.

Лейтмотивом стихотворения является мотив *живого слова*. Он воплощается в двух качествах — *слово производимое* (звучащее или написанное) и *слово воспринимаемое*.

Слово производимое

«истина *зремит*», «Бог *рек*»,
 «Адаму *внушено*», «Глас
вещал», «куста *вещали*»,
 «глас *твердился*»,
 «день и ночь *вещает*»,
 «хвалу *поет*», «моря и горы
вопиют», «пастырь *звал*»,
 «праведны *глаголы*», «Он *речет*».

Слово воспринимаемое

«слух *внемлет*», «словам
внимат», «свет *внемлет*»,
 «Ангел *внемлет*», «каждый
внемлет», «единогласно признают».

Следует заметить, что *слово производимое* выражено разными глаголами, а *слово воспринимаемое* — во всех

случаях, кроме одного, только одним: «внимать», то есть «слушать». Этимологические корни слова «внимать» обнаруживают важный смысловой нюанс: оно образовано при помощи приставки «в» от *имати* — «брать»¹⁶. Привычное двухфазовое движение, определяющее процесс общения: *говорить* — *слушать*, *писать* — *читать*, во второй фазе подменяется одним глаголом: *внимать*, то есть *слушать* и *брать* одновременно. Таким образом, фиксируется сам момент принятия истины. Иначе говоря, глагол *внимать* обозначает не только процесс — «слушать», но и его конечный результат — «брать». Если «Дух Божий... речет», то «благочестивый свет... внимает», то есть истина не просто услышана, но воспринята «светом», и это начинает определять качество «света» — «благочестивый», то есть «по истине почитающий Бога»¹⁷. Слово как сущностный фактор играет преобразующую роль и становится важнейшей структурной единицей лирического сюжета. В конце стихотворения слово, употребленное в евангельском смысле (о чем более подробно будет сказано несколько позже), ретроспективно накладывает отпечаток на образ «всего света», придавая ему статус *внимающего* — вне времени и пространства. Структурно-этимологический анализ слова «благочестивый» позволяет выявить его дополнительные смысловые оттенки: «благо» — заимств. из ст.-сл. «добро, счастье»¹⁸, «честь» — общеслав. образовано с помощью суф. *-ть* от *чьсти*, *чьту* — «почитать, читать»¹⁹. Если реконструировать первоначальный прямой смысл двух основ слова «благочестие», то оно может быть прочитано как «читающий добро». Очевидно, что в такой конструкции недостает важного звена, которое легко восстанавливается: «читающий [слово] добра». Таким образом, в самой конструкции двусоставного слова «благочестие» сокрыто слово как таковое.

Дальнейший анализ подтверждает возможность такого прочтения, поскольку выявляет ключевую позицию слова в структуре текста. Уже говорилось о том, что мотив *живого слова* формирует сюжет. Последняя строфа целиком

¹⁶ Шанский Н. М., Иванов В. В., Шанская Т. В. Указ. соч. С. 86.

¹⁷ Даль В. И. Указ. соч. Т. 1. С. 132.

¹⁸ Шанский Н. М., Иванов В. В., Шанская Т. В. Указ. соч. С. 47.

¹⁹ Там же. С. 493.

посвящена *слову* как основополагающему христианскому понятию.

Хоть мир бы целый усомнился
И правды сей не признавал,
Спаситель бы не пременился,
К Себе б как пастырь грешных звал.
То слово веки утверждено,
К кресту Господню пригвождено;
Печатью вечной нам дано;
И кровью писано оно.
Из уст Мессии каждый внемлет:
Спаситель грешников приемлет!
(81—82)

В финальной позиции истина «Спаситель грешников приемлет!», рефреном проходящая через все лирическое высказывание, получает маркировку — (то) «*слово*». Размещена она ровно в середине строфы, обретая тем самым и на формальном уровне центральную позицию, своего рода ключ ко всему размышлению. *Слово* в тексте имеет евангельский ассоциативный ореол, оживляющий в сознании читателя первые строчки Евангелия от Иоанна:

В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог (Ин. 1:1).

Возникает такая ассоциативная связь, во-первых, потому что весь ход развития лирического сюжета, начиная с эпиграфа, происходит в евангельском духовном пространстве; во-вторых, именно *слову* доверена функция аккумуляции самой сути важнейшей христианской идеи — искупительной смерти Иисуса Христа («Печатью вечной нам дано»). «*Слово*», несмотря на безусловную метафоричность, представлено с большой долей эмпирической определенности: оно «утверждено», «пригвождено», дано «печатью», писано «кровью». Говоря иначе, *слово* становится предметно-осязаемой сущностью, в самой себе заключающей сокровенный смысл главной идеи христианства. Ключевая позиция *слова* имеет и глубокую философскую подоплеку. Движение к конечной цели христианина — ко спасению — показано М. М. Херасковым в контексте Божественного замысла: «...мир бы усомнился» — «Спаситель бы не пременился». В этом утверждении автор в художественной

форме выразил глубоко философскую мысль о том, что для человека цель и путь к победе — ко спасению — в сотворенном мире проходят во времени.

В Боге же эта победа от века достигнута²⁰.

Евгений Трубецкой, размышляя о мировой эволюции, говорит о том, что если для человеческого сознания есть «психологическая граница», в силу которой явление Христа представляется историческим моментом, то «для всеединого сознания Боговоплощение есть альфа и омега истории, ее начало и конец, который везде присутствует, к которому все стремится и о котором все свидетельствует. Всеединое сознание, для которого все открыто, видит Христа везде — в горении светил, и в сонном прозябании растений, и в томлении мира животного, в его подъеме к человеку и, наконец, в заключительном явлении вечного Слова в центре человеческой истории»²¹. Именно в значении «вечного Слова» прозвучала в стихотворении М. М. Хераскова мысль о спасении грешников, придавая всему высказыванию не только этическую и историческую глубину, что отвечало требованиям века Просвещения, но и глубину религиозно-философскую.

Обращение к сущностным, вневременным основам бытия сообщает этому тексту особый статус. Оставаясь, безусловно, рационалистическим по форме и выполняя просветительскую и морализаторскую задачу, стихотворение М. М. Хераскова, благодаря полноте художественного воплощения мотива *звучащего слова*, обретает собственно лирическое содержание. Пафос отстаивания ценностей христианской картины мира выводит это поэтическое высказывание за рамки исключительно умозрительного заключения, сообщая характер личностного переживания.

²⁰ Трубецкой Е. Н. Указ. соч. С. 121.

²¹ Там же. С. 120.

ПОВЕСТЬ В. А. ЖУКОВСКОГО «ВЫБОР КРЕСТА»

Дух поэта тайно соприсутствует в его создании. Так утверждал В. Жуковский, понимая дух поэта как некую сущность, которая животворит произведение. «И если он есть дух чистоты», то этой благотворной чистотой «безотчетно и неуловимо» проникнуто и его художественное создание¹. Так, в поэзии В. Жуковского отражается его духовный мир, устремления его души к нетленным ценностям христианства, к познанию предназначения человеческой жизни, к вере.

В 1845 году В. Жуковский переводит повесть немецкого автора А. Шамиссо «Выбор креста»². Для перевода В. Жуковский выбирал лишь то, что, по словам А. Н. Веселовского, «отвечало его внутреннему содержанию, потребности его выразить»³.

© Куйкина Е. С., 2011

¹ Жуковский В. А. Полн. собр. соч.: В 12 т. / Под ред. проф. А. С. Архангельского. СПб., 1902. Т. 10. С. 85.

² А. Н. Веселовский рассматривает произведение с биографической стороны и указывает на то, что причиной обращения к переводу повести была семейная драма поэта, «когда он падает под тяжестью семейного креста» (Веселовский А. Н. В. А. Жуковский. Поэзия чувства и «сердечного воображения». М., 1999. С. 14). А. С. Янушкевич обращает внимание на эту повесть как на одну из ступеней на пути В. Жуковского к эпосу, к переводу «Одиссеи» Гомера (Янушкевич А. С. Путь Жуковского к эпосу // Жуковский и русская культура. Л., 1987. С. 177—178).

³ Веселовский А. Н. Указ. соч. С. 14.

Повесть начинается словами:

Усталый шел крутой горою путник;
С усилием передвигая ноги,
По гладким он скалам горы тащился
И наконец достиг ее вершины⁴.

Перед нами странник, направляющий свой путь из неведомых земель в высокие горы. Мы не знаем ни его возраста, ни имени. Он утомлен от долгого пути, и жизнь едва теплится в его изнуренном трудом теле. Думается, что в образе этого усталого путника несколько обобщенно представлена человеческая жизнь.

А. С. Янушкевич, анализируя особенности поздних произведений Жуковского, обращает внимание на слова поэта в повести «Мудрец Керим», где он так определяет «смысл человеческого существования»:

Вся наша жизнь есть странствие по свету⁵.

Примечательны на этот счет слова Святителя Игнатия Брянчанинова (XIX век), обращенные к одному из духовных чад:

Благополучно ли вы совершаете ваше земное странствование?⁶

И далее добавляет, что конечным итогом странствования человека по свету является Вечность. А в творении «Слово о человеке» Святитель также пишет:

Земная жизнь каждого человека есть время, данное ему на покаяние. Все человечество на земле должно быть погружено в покаяние, в неутешное рыдание. Оно должно странствовать на ней, не прилепляясь сердцем ни к каким предметам, которыми обставлена эта гостиница, но непрестанно помышляя о горнем своем отечестве и всеильно стремясь возвратиться в него⁷.

⁴ Жуковский В. А. Полн. собр. соч.: В 12 т. Т. 4. С. 47. Далее цитируем по этому изданию с указанием тома — римской и страниц — арабскими цифрами.

⁵ Янушкевич А. С. Указ. соч. С. 178.

⁶ Свт. Игнатий (Брянчанинов). Письма о подвижнической жизни. Paris; М., 1995. С. 153.

⁷ Он же. Слово о человеке. СПб., 1995. С. 54.

Такие мысли очень близки В. А. Жуковскому. Он старался осмыслить жизнь с христианской точки зрения. Стремление увидеть свое земное предназначение, свое место, уготованное каждому человеку Создателем, отражается в дневниковых записях поэта, письмах, публицистике, художественных произведениях.

«Для чего мы здесь?» — вопрошает Жуковский в одном из писем к Н. В. Гоголю. Задав такой вопрос, он сам далее дает на него ответ, ответ, полный веры и христианского смирения:

Мы здесь для Бога. Тот, Кто, создав нас, вложил в нашу душу стремление Его постигнуть и с Ним соединиться, не мог нас ни для чего иного создать, как для Самого Себя (X, 79).

И далее:

Мы созданы Богом для Бога, мы помещены Им в этом мире... чтобы... постоянно искать Бога, неизменно к Нему стремиться и в Нем одном пребывать мыслию, волею и действием (X, 79).

Чтобы душу свою очистить от всего временного и тленного, возвысить и с нею «на всю вечность» перейти «в иную, высшую жизнь».

Не случайно путник в повести «Выбор креста» идет в высокие горы. Это «горный» путь, это путь веры, путь устремленности человека в небо, путь подвига, путь страданий.

Далее мы читаем, что, совершив вечернюю молитву, странник уснул. И во сне этот человек обращается к своему Создателю с просьбой облегчить тяжесть его земных страданий:

Отец! <...>

Я знаю: каждый, кто здесь от жены
Рожден, свой крест нести покорно должен;
Но тяжестью не все кресты равны;
Мой слишком мне тяжел, не по моим
Он силам; облегчи его, иль он
Меня раздавит и моя душа
Погибнет.

В Евангелии от Матфея есть слова Господа Иисуса Христа, обращенные к ученикам:

Если кто хочет идти за Мною, отвергнись себя, и возьми крест свой, и следуй за Мною (Мф. 16:24).

Духовные наставники Свято-Троицкой Сергиевой Лавры в книге «Троицкие листки. Духовно-нравственное чтение для народа» так поясняют слова Христа:

*Аще кто хочет по Мне ити, кто хочет быть Моим последователем и учеником не на словах, а на деле, — а это для всякого возможно, была бы только на то добрая воля человека, тот, да отвержется себе, пусть забудет свое самолюбие, и возьмет крест свой, как Я взял Мой крест, и по Мне грядет, пусть идет за Мною туда, куда Я несу Мой крест. Кто хочет быть участником моей славы, тот пусть будет участником и в Моих страданиях, через терпение всего скорбного, даже до смерти*⁸.

В. Жуковский глубоко воспринял слова Спасителя о несении креста. В одном из писем, обращенных к своему духовному отцу иерею Иоанну Базарову, он пишет о смиренном преодолении земных скорбей и перенесении несчастий, связанных с потерей близких людей:

Так Богу угодно! <...> Помогите вам Податель креста нести Им поданный крест и быть пред Ним в минуты Его испытания таким, как Он того требует!⁹

Подвиг самоотвержения, по словам Жуковского, возможен благодаря осознанию человеком своей «ничтожности» и «несказанного блаженства... нашей принадлежности Богу» (X, 79).

Мысли о греховности человеческого существа и смирении мы находим в поучениях Святителя Игнатия Брянчанинова. По словам Святителя, «взятие креста своего есть признание себя достойным посылаемых на нас скорбей»¹⁰.

В повести Жуковского герой чудесной силой перемещается в небесный храм, где ему милостивый Создатель предоставляет возможность выбора:

Перед тобою все кресты земные
Здесь собраны; какой ты сам из них
Захочешь взять, тот и возьми.

⁸ Троицкие листки. Духовно-нравственное чтение для народа. Толкование на Евангелие от Матфея. М., 1994. С. 409—410.

⁹ Цит. по кн.: В. А. Жуковский в воспоминаниях современников. М., 1999. С. 448.

¹⁰ Свт. Игнатий (Брянчанинов). Указ. соч. С. 78.

Герой-странник увидел множество крестов. Он испытывал тяжесть каждого из них и клал на плечи, «дабы узнать, какой нести удобней», однако не был доволен представленным. В итоге его выбор остановился на кресте, который он уже нес, кресте, который был определен ему Богом.

Был нелегко он; правда, был из твердой
Сработан пальмы; но зато, как будто
По мерке для него был сделан, так
Ему пришлось по плечу он ловко.
И он воскликнул: Господи! позволь мне
Взять этот крест. И взял. Но что же? — Он
Был самый тот, который он уж нес.

В этих заключительных строках повести звучит вера в благодать Божественного Провидения, вера в заботу Творца о Своем создании.

Примечательны слова Святителя Иоанна Златоуста (IV век), призывающего нас:

Будем принимать все, постигающее нас, с благодарностью к Тому, Кто лучше всего знает, что нам полезно, и Кто любит нас сильнее самих родителей¹¹.

В этом высказывании Святителя живет вера в ободряющие слова Господа:

Придите ко Мне все труждающиеся и обремененные, и Я упокою вас; возьмите иго Мое на себя и научитесь от Меня, ибо Я кроток и смирен сердцем, и найдете покой душам вашим; ибо иго Мое благо и бремя Мое легко (Мф. 11:28—30).

Не случайным, на наш взгляд, является то, что странник в повести Жуковского засыпает и жалоба на земной крест и тяжесть существования возникает у героя именно во сне. Думается, что это не столько физический сон, во время которого тело человеческое получает отдохновение, сколько духовный. Об этом духовном сне Господь через Евангелие предупреждает Своих последователей. В месте, называемом Гефсимания, не раз Он обращался к ученикам, находя их спящими:

Бодрствуйте и молитесь, чтобы не впасть в искушение: дух бодр, плоть же немощна (Мф. 26:41).

¹¹ Свт. Иоанн Златоуст (Архиеп. Константинопольский). Избранные творения. М., 1993. Т. 1. Толкование на Евангелие от Матфея. С. 109.

Также о духовном сне говорится и в притче о рабе, ожидающем Господина:

Итак бодрствуйте, потому что не знаете, в который час Господь ваш придет. Но это вы знаете, что, если бы ведал хозяин дома, в какую стражу придет вор, то бодрствовал бы и не дал бы подкопать дома своего (Мф. 24:42, 43).

В заключение вспомним слова В. А. Жуковского. В одном из писем к Гоголю он говорит о том, что душа поэта должна быть «светлая, чистая, младенчески верующая»:

Тогда его поэзии предаешься без всякой тревоги, с ним вместе веруешь святому, любишь добро, постигаешь красоту, и знаешь, какое назначение души твоей (X, 85—86).

Жуковский не случайно перевел повесть Шамиссо на русский язык. Духовное содержание этой повести было близко поэту, созвучно его устремленности к вере, к познанию христианских ценностей. Эта устремленность сопровождала поэта всю жизнь.

Н. П. Жилина
Калининград

ПРИТЧА О БЛУДНОМ СЫНЕ В ПОВЕСТИ А. С. ПУШКИНА «МЕТЕЛЬ»

П овесть «Метель» (в авторском заглавии «Мятель»), значится в числе самых сложных произведений Пушкина, и наибольшую загадку здесь представляет авторская позиция, неоднократно являвшаяся объектом исследования. Как уже было установлено, в художественной системе этого произведения «основной повествователь многолик и изменчив. Он попеременно склоняется к плану сознания то одного героя, то другого»¹, временами в его голосе обнаруживаются черты рассказчицы, девицы К. И. Т., в других случаях повествование принимает нейтральный тон или становится совершенно объективным — так формируется нечеткий и неопределенный, неуловимый в целом авторский лик. Тем не менее в общей стилистической картине наиболее явными оказываются две интонационные составляющие, заметные уже в самом начале повести. Первой фразой («В конце 1811 года, в эпоху нам достопамятную...»), как бы выводящей читателя в объективную реальность, обнаруживается несомненная и явная принадлежность повествователя к общему национальному целому, органической частью которого являются и его персонажи. Изображение уездного мирка, в котором происходят события, окрашивает «экспрессия добродушной усмешки»²:

© Жилина Н. П., 2011

¹ Виноградов В. В. Стиль Пушкина. М., 1941. С. 455.

² Там же. С. 554.

...жил в своем поместье Ненарадове добрый Гаврила Гаврилович Р**. Он славился по всей округе гостеприимством и радушием; соседи поминутно ездили к нему поесть, попить, поиграть по пяти копеек в бостон с его женою, Прасковьей Петровною, а некоторые для того, чтоб поглядеть на дочку их, Марью Гавриловну, стройную, бледную и семнадцатилетнюю девицу³.

Эта интонация сменяется хотя и не обнаженной, но отчетливой и хорошо уловимой иронией, пронизывающей весь рассказ о влюбленной паре. Уже в экспозиции темы главной героини заявляет о себе сентиментально-романтическая тема («стройную, бледную...»), усиливающаяся в дальнейшем, а весь рассказ об отношениях влюбленных представляет собой схематичное изложение к тому времени достаточно распространенного и хорошо известного читателям сюжета о несчастных влюбленных, соединению которых мешают причины социального характера.

Благодаря иронической интонации, возникающей в повествовании, восприятие событий самими персонажами и авторская их оценка оказываются в сознании читателя разграниченными. Так, знаками авторского отношения становятся вводные конструкции, формирующие своеобразный интонационный «сдвиг» в общем повествовательном строе:

Марья Гавриловна была воспитана на французских романах и, *следственно*, была влюблена. <...> *Само по себе разумеется*, что молодой человек пылал равною страстию... (102—103).

Как отметил в свое время В. В. Виноградов, эффект иронии достигается и тем, что «внедряющиеся в повествовательный стиль выражения самих героев, их экспрессия, их фразеология, выделяясь по своему тону из общей манеры рассказа, кажутся комическими, и их ввод в повествование представляется иронической демонстрацией стиля героев»⁴:

Наши любовники были в переписке, и всякий день видались наедине в сосновой роще или у старой часовни. Там они

³ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. М., 1957. Т. 6. С. 102. Далее цитаты даны по этому изданию с указанием в скобках страницы. Курсив везде мой.

⁴ Виноградов В. В. Указ. соч. С. 553.

клялись друг другу в вечной любви, сетовали на судьбу и делали различные предположения. <...> Владимир Николаевич в каждом письме умолял ее *предаться ему*, венчаться тайно, скрываться несколько времени, *броситься потом к ногам родителей, которые конечно будут тронуты наконец героическим постоянством и несчастьем любовников и скажут им непременно: Дети! Придите в наши объятия* (103).

Благодаря такому интонационному оформлению любовный роман молодых людей предстает перед читателем в пародийно-сниженном виде, а его перипетии, изложенные рассудительной житейски-бытовой интонацией, ощущаются как нечто совершенно чуждое патриархальному укладу этого провинциального местечка. Очевидно, что ирония здесь призвана выявить и обозначить не просто устаревшие литературные формы, ставшие шаблонными, но и скрывающиеся за ними важнейшие *ценностные* установки: объектом ее является, прежде всего, та сентиментально-романтическая модель, которая лежит в основе поведения и образа мыслей центральных персонажей.

Немаловажным является то, что романическое начало, в сфере воздействия которого оказываются молодые люди, находится в тесной связи с *мотивом чужеземного вторжения*, открывающим повесть («В конце 1811 года, в эпоху нам достопамятную...» — 102) и продолжающим играть значительную роль в дальнейшем развитии сюжета. Трансформируясь, он переходит в иную плоскость и предстает в экспозиции как *мотив иноземного влияния*:

Марья Гавриловна была воспитана на *французских* романах...

Так возникает в сюжете повести стилистически обозначенное столкновение *двух аксиологических систем*: патриархальному образу жизни с его устойчивым укладом и национальными традициями противопоставляется новое, привнесенное извне мировоззрение, основой которого является *сакрализация любовного чувства*, воспринимающего как наивысшая, не сопоставимая ни с чем иным ценность.

Противоположность ценностных парадигм, сопоставленных в повести как на повествовательном, так и на сюжетном уровне, особенно ярко обнаруживается в ситуации «за-

прета». В мыслях молодых людей («если мы друг без друга дышать не можем, а *воля жестоких родителей* препятствует нашему благополучию, то нельзя ли нам будет обойтись без нее?» — 103) отчетливо просматривается логика развития романического сюжета, иронически интонированная повествователем. Центральное место в этих рассуждениях занимает понятие *воли*: отвергая родительскую волю, ограничивающую их свободу, молодые люди решаются на рискованные поступки ради достижения заветной цели и утверждения своей собственной воли.

Идею «любви» европейской культуры, разработанный ею язык наивно используют «богатая невеста» и «бедный прапорщик», чтобы осуществить сюжет свободы в своей жизни⁵.

В описании побега главной героини из родного дома включенность автора в определенную ценностную парадигму становится особенно ощутимой: здесь совершенно исчезает иронически-пародийная интонация, а доминантной для всего изображения становится *тема гибели*. Она воплощается в «ужасных мечтаниях», «безобразных, бессмысленных видениях», мучивших Машу в ночь накануне побега, в ее чувствах, переданных в авторской речи, наконец, в слове «преступница», как бы соединившем авторское восприятие с самоощущением героини:

Наступил вечер. Мысль, что уже в последний раз провожает она день посреди своего семейства, стесняла ее сердце. Она была чуть жива; она втайне прощалась со всеми особами, со всеми предметами, ее окружавшими. <...> Пришед в свою комнату, она кинулась в кресла и залилась слезами. Девушка уговаривала ее успокоиться и ободриться. Все было готово. Через полчаса Маша должна была навсегда оставить родительский дом, свою комнату, тихую девическую жизнь... На дворе была метель; ветер выл, ставни тряслись и стучали; все казалось ей угрозой и печальным предзнаменованием. <...> Метель не утихала; ветер дул навстречу, как будто силясь остановить молодую *преступницу* (105).

Страдая и мучаясь еще больше от той «нежной заботливости», которую проявляют озабоченные ее самочувст-

⁵ Поволоцкая О. Я. «Метель»: коллизия и смысл // Московский пушкинист-III: Ежегодный сборник. М., 1996. С. 157.

вием родители, Маша все же решается на побег, «извиняя свой поступок неодолимою силою страсти» (104). Становится понятно, что поведение героини накануне побега («она укладывалась, увязывала белье и платье» — 104) может быть воспринято не только как проявление ее житейской практичности, но и как показатель внутренней, психологической несовместимости с той сентиментально-романтической моделью, которая оказала столь сильное влияние на ее намерения.

Мотив «деспотической родительской власти», заявленный в начале повести, впоследствии оказывается мнимым и полностью снимается. Как показывают дальнейшие события, благодаря образу мыслей представителей старшего поколения, конфликт «отцов и детей», намеченный своеобразным «столкновением волей», вполне мог быть разрешен мирно. Поняв во время болезни дочери, что она «была смертельно влюблена во Владимира Николаевича и что, вероятно, любовь была причиною ее болезни» (110), родители Маши изменяют свое прежнее решение и дают согласие на брак с небогатым и незнатным соседом. Немаловажная деталь: решение принимается сообща, «миром», после совета с соседями, и подкрепляется обращением к народной мудрости:

...наконец единогласно все решили, что видно такова была судьба Марьи Гавриловны, что суженого конем не объедешь, что бедность не порок, что жить не с богатством, а с человеком... (110).

Такую готовность принять сложившиеся обстоятельства как проявление Высшей воли и смириться, отказавшись от воли собственной, невозможно рассматривать иначе как проявление истинной мудрости и настоящей родительской любви. Разрушительной силе *своеволия*, отторгающего личность от Дома — важнейшей жизненной сферы, обладающей безусловным ценностным содержанием, противостоит, как видим, аксиологическая система, глубоко укорененная в национальном сознании и национальной жизни.

Единодушно признавая *случай* главным двигателем сюжета повести, исследователи расходились в ответе на важнейший вопрос: орудием чего же в конечном итоге является случай — слепой и безжалостной Судьбы или благого

Провидения (в полном соответствии с финальным утверждением «благ Зиждителя закон» в балладе В. А. Жуковского «Светлана», цитата из которой стала эпиграфом к пушкинской повести)?

«Руку судьбы», организовавшую «истинную трагедию “маленького человека”» — бедного армейского прапорщика Владимира Николаевича, видит в сюжете пушкинской повести В. Г. Одинокоев:

Социально и исторически детерминированная, судьба этого человека была настолько безнадежной, что, казалось, какая-то злая и безжалостная сила прилагает невероятные усилия к тому, чтобы погубить его. Жизнь и смерть Владимира в «Метели» обретают оттенок фатальной предопределенности, какой-то роковой неизбежности.

Сопоставляя повести «Метель» и «Выстрел», исследователь далее констатирует:

Все усилия Владимира обрести счастье оказались тщетными, как и стремление Сильвио стать выше той общественной ступени, на которой он оказался в связи со своим социальным и имущественным положением. А граф Б. и Бурмин получили благо буквально из «рук судьбы», ибо ни тот, ни другой не приложили ни малейшего усилия для того, чтобы достичь его⁶.

Сходную точку зрения высказал в свое время и Н. Я. Берковский. Сопоставляя пушкинскую повесть с новеллой Вашингтона Ирвинга «Жених-призрак» (где центральной фигурой также является подставной жених), ученый в то же время отмечает их принципиальное различие:

Новелла Ирвинга — торжество индивидуума, его ума, предприимчивости, ловкости. <...> У Ирвинга нет судьбы, стоящей над индивидуумом. Личная инициатива — вот судьба. <...> В повести Пушкина все делается случаем. Суть ее в том, что, вопреки традициям новеллы, не человек случайный, Владимир Николаевич, овладел случаем, но родовитый, богатый, блистательный Бурмин, которому случай вовсе и не нужен⁷.

⁶ Одинокоев В. Г. Проблемы поэтики и типологии русского романа XIX в. Новосибирск, 1971. С. 42.

⁷ Берковский Н. Я. О «Повестях Белкина» // Берковский Н. Я. О русской литературе: Сб. статей. Л., 1985. С. 52—53.

Рассматривая случай в пушкинской повести как проявление «социальной судьбы», исследователь видит в этом вопиющую несправедливость:

Разыгравшаяся метель, стихия случая и хаоса, выбрасывает счастливый жребий Бурмину и безнадежно запутывает Владимира Николаевича, которому случай только бы и дозволил добиться своего. Случай — плохой слуга, когда его зовут и ищут, и он же — шаловливый помощник, когда превосходно могут обойтись без его трудов. Бурмину не нужно было ни метели, ни приключения в Жадрине, ни самозванства, чтобы достигнуть собственного счастья⁸.

Анализ Н. Я. Берковского позволяет обратить внимание на важнейшую особенность: сюжетной основой новеллы как жанра является борьба человека с обстоятельствами и подчинение их своим целям, победа над ними, что в данном случае подчеркивается и названием, которое выводит в центр фигуру активного и сильного героя.

Свобода для героя новеллы — личное *своеволие* в борьбе с *неволей* обстоятельств⁹.

В названии же пушкинской повести, как точно замечено Н. Н. Петруниной, делается акцент «на протяженном во времени событии, определяющем судьбы его участников и — главное — становление их характеров»¹⁰.

В этом контексте хорошо видно, что само представление о путях достижения *счастья* в пушкинской повести оказывается по сравнению с новеллой иным, совершенно противоположным. В новелле счастье героем *завоевывается* — у Пушкина оно может быть только *даровано свыше*, и все попытки завладеть им, получить его собственными усилиями заканчиваются крахом.

«В основе трагического исхода борьбы Владимира (“Метель”), — писал исследователь в середине 20-х годов прошлого века, — лежит следующий непреложный закон: тот, кто полагает себя сведущим и могущим, способным действовать и творить, должен терпеть поражение, ибо поистине

⁸ Там же. С. 53—54.

⁹ Новикова М. А. Жизнь как житие. Пушкин и Чехов // Московский пушкинист-V: Ежегодный сборник. М., 1998. С. 26.

¹⁰ Петрунина Н. Н. Проза Пушкина: (пути эволюции). Л., 1987. С. 145.

он и несведущ и немощен, и его усилия делать разумное и целесообразное прямо противоположны достигнутым результатам. <...> И чем энергичнее, чем увереннее действовал Владимир, тем больше было нравственное потрясение, его постигшее: даром не дается бурное столкновение человеческой воли с судьбою»¹¹.

В соответствии с этими установками разделяются, по его мнению, и персонажи «Повестей Белкина»:

На одной стороне — Владимир и Вырин, пожелавшие ковать свое и чужое счастье своими собственными руками, а на другой — Бурмин и Лиза (героиня «Барышни-крестьянки» — Н. Ж.), которых судьба неожиданно одарила своими милостями¹².

Таким образом, «настоящая метель, которая поднялась на дворе в день венчания Марьи Гавриловны и Владимира, оказалась, с одной стороны, благодетельной, с другой, показала всю тщету человеческих усилий»¹³. При таком прочтении метель уже не воспринимается как «стихия случая и хаоса», в ней совершенно определенно угадывается проявление Божьего Промысла. Эту же мысль высказывает и один из современных исследователей:

...именно утверждение Провидения, а не слепой судьбы как двигательной силы человеческой жизни составляет... центральную тему «Метели»¹⁴.

В художественном мире пушкинской повести, вопреки прямолинейно понятой «справедливости», но в точном соответствии с евангельскими установками, имущему прибавится, а у неимущего отнимется — «кто имеет, тому дано будет и приумножится, а кто не имеет, у того отнимется и то, что имеет» (Мф. 13:12).

Колебание психологического рисунка, возникающее от смены повествовательной позиции, обуславливает глубину и многозначность в восприятии главных действующих

¹¹ Узин В. С. О Повестях Белкина: Из комментариев читателя. СПб., 1924. С. 52—53.

¹² Там же. С. 54.

¹³ Там же. С. 59.

¹⁴ Кибальник С. А. Художественная философия Пушкина. СПб., 1998. С. 128.

лиц, и каждый из них предстает перед читателем в различных, иногда даже противоположных, ракурсах. Смешной и даже отчасти нелепый армейский прапорщик, с таким увлечением примерявший на себя роль романического героя-любownika, воспринявший свою неудачу как полную жизненную катастрофу и представляющий в отчаянии, что для него теперь только «смерть остается единою надеждою» (111), уходит из жизни поистине героически, скончавшись от ран, полученных в Бородинском сражении. Легкомысленный повеса, способный безо всяких раздумий затеять игру своей и чужой судьбой, во время великой войны встает на защиту Отечества и возвращается домой с полученными в боях ранами и «с Георгием в петлице» (113). Провинциальная барышня, несмотря на свою житейскую практичность, не мыслящая своей жизни вне воображаемого мира сентиментальных романов, сочетает в себе одновременно простодушие и внутреннюю глубину, душевную стойкость и верность слову.

Безусловно, «события 1812 г. направляют судьбы героев и составляют тот фон, на котором совершаются романические происшествия, ведущие их к духовной зрелости»¹⁵. Но далеко не последняя роль в психологической эволюции героев принадлежит и метели, ставшей настоящим испытанием на их пути к счастью. При этом вопрос о «счастливой» или «несчастливой» доле, выпавшей каждому, может быть решен по-разному, в зависимости от того, как рассматривать: с точки зрения житейского здравого смысла или с позиции христианских представлений о спасении души.

Анализируя сюжет пушкинской повести, нельзя не учитывать, что тема образования и воспитания детей в русской литературе 1810—1820-х годов была одной из центральных. В первую очередь это объяснялось новым отношением к французскому влиянию, к идеям французского Просвещения, породившим не только философские течения, но и педагогические системы. После Французской революции, когда пришло время осмысления произошедших событий и их причин, в самой Франции, как отмечает исследователь, «"философское" воспитание подверглось са-

¹⁵ Петрунина Н. Н. Указ. соч. Л., 1987. С. 147.

мым жестоким нападкам. Слово “философ” стало ругательством, синонимом понятий “развратник”, “безбожник”, “негодяй”. Литература теперь «стремялась продемонстрировать положительную программу — патриархальное и религиозное домашнее воспитание. <...> До России волна воспитательных повестей докатилась с некоторым опозданием и пришлась ко двору, но несколько видоизменилась. Главным источником зла стали иностранные книги и учителя-иностранцы, которые развращают детей,водя их по театрам, садам и местам светских увеселений. Иностранцам противостояли верные крепостные дядьки и няни, а также добродетельные родители, живущие в своих поместьях, вдали от столиц и сами воспитывающие детей»¹⁶. Анализ сюжетных парадигм показал, что в многочисленных повестях на тему воспитания, появившихся в России в первые десятилетия XIX века, реализовались устойчивые сюжетные схемы: счастье могло быть достигнуто героями лишь при условии *правильного поведения*, всегда являвшегося следствием *правильного воспитания*, а оно было осуществимо лишь при полном отсутствии иностранного влияния — учителей и книг¹⁷.

В противоположность этим установкам, все центральные герои «Метели» находятся под воздействием литературных штампов: идея побега, которая «весьма понравилась романическому воображению Марьи Гавриловны» (103), заимствована Владимиром из любовных авантурных романов (что акцентировано автором и не может не быть очевидным для читателя), а в объяснении Бурмина цитаты легко распознаются уже самой героиней. В финальной ситуации пушкинские герои «демонстрируют полное падение с точки зрения нравоучительной литературы: они сознательно завлекают друг друга, заранее зная, что брак между ними невозможен. И именно на этом сверхнеправильном пути герои обретают неожиданное и, казалось, со-

¹⁶ Китанина Т. А. Еще раз о «старой канве» (Некоторые сюжеты «Повестей Белкина») // Пушкин и мировая культура: Материалы шестой международной конференции: Крым, 27 мая — 1 июня 2002 г. СПб.; Симферополь, 2003. С. 99—100.

¹⁷ Там же. С. 100.

вершенно невозможное в их положении счастье»¹⁸. Убедительное объяснение этой парадоксальной ситуации дает О. Я. Поволоцкая:

Тайный пафос рассказа именно в том, чтобы обнаружить при внешней видимой тождественности нашей героини привычному романному штампу ее сущностное отличие от любого европейского образа. В начале своего объяснения Бурмин просто цитирует Руссо, причем очень важно, что этот заемный язык узнается героиней и ожидается ею. <...> Оказалось, что язык любви европейца был призван не с тем, чтобы завоевать сердце возлюбленной и добиться счастья, а с тем, чтобы бесповоротно и недвусмысленно отказаться от своего счастья... Герои русской прозы, приступая к любовному признанию, понимают смысл происходящего совершенно одинаково, каждый задумал свое объяснение как открытие своей тайной несвободы для счастья и любви, и доверие их друг другу, доверие исповеди, является единственным залогом того, что их чувство не книжное, заемное, а подлинное, настоящее в горькой своей безнадежности¹⁹.

Финальное объяснение в любви становится, таким образом, последним испытанием для Марьи Гавриловны и Бурмина: каждый из них, храня верность неведомому супругу, вплоть до развязки убежден, что им надлежит расстаться. Выдержав это испытание, они обретают счастье. Самосознание героев опирается на их веру в предопределенную свыше природу брака, заключающегося «на небесах», а само их понимание счастья имеет в своей основе христианские ценностные установки, важнейшей из которых является смиренное приятие Божьего мира и своего места в нем. Увидев зримые результаты проявленного своеволия, они не склонны обвинять в том, что случилось, обстоятельства или окружающих людей и не сетуют на судьбу. Воспринимая все произошедшее как наказание свыше, никто из них теперь не делает никаких попыток изменить сложившееся положение собственными усилиями. Так, Марья Гавриловна, пережившая смерть отца и гибель Владимира, поселившись с матерью в своем имении, вдалеке от столиц, поклялась «никогда с нею не рас-

¹⁸ Там же. С. 101.

¹⁹ Поволоцкая О. Я. Указ. соч. С. 165—166.

ставаться» (111), а на уговоры той «выбрать себе друга», «только качала головой и задумывалась» (112). Но особенно ярко несомненная душевная эволюция героев видна на примере «молодого гусарского полковника» Бурмина, о котором в финале говорится:

Он казался нрава тихого и скромного, но молва уверяла, что некогда был он ужасным повесою... (114).

Показательно, что прежняя «проказа», в которой он тогда «так мало полагал важности», воспринимается им теперь как «преступная» (118). Так возникает в повести особенно ярко проявляющий себя в финале *мотив вины* и связанного с ней *покаяния*.

Конец повести возвращает читателя к эпиграфу, созданному Пушкиным из двух фрагментов баллады Жуковского «Светлана», центральные образы которых (*Божий храм* и *черный ворон*) по своей семантике составляют своеобразную антитезу:

Кони мчатся по буграм,
Топчут снег глубокий...
Вот, в сторонке Божий храм
Виден одинокий.

.....
Вдруг метелица кругом;
Снег валит клоками;
Черный вран, свистя крылом,
Вьется над санями;
Вещий стон гласит: печаль!
Кони торопливы
Чутко смотрят в темну даль,
Воздымая гривы...

(102)

Если *Божий храм*, «символ Дома Господа на земле», воплощает в себе гармонию — «божественный порядок мироздания», а также «путь восхождения к духовному просветлению»²⁰, то есть в религиозном понимании *жизнь*, то *ворон* — в народных представлениях нечистая (дьявольская, проклятая) и зловещая птица, связанная с миром мертвых, — имеет самое непосредственное отношение

²⁰ Тресиддер Дж. Словарь символов. М., 1999. С. 398.

к символике *смерти*²¹. Застигнутый «метелицей» и сбившийся с верной дороги путник, заблудившись, рискует оказаться во враждебном пространстве и погибнуть, о чем предвещает в стихах Жуковского «вещий стон» черной птицы. Именно этого в конечном итоге смогли избежать пушкинские герои, неразрывно связанные с национальными духовными ценностями и потому сумевшие выдержать трудное испытание метелью.

Рассматривая художественный строй и семантику этой повести под таким углом зрения, можно с полным основанием утверждать, что «именно этическая проблематика составляет стержень “Повестей Белкина”»²². Более того, можно заметить, что центральным ядром ее является известная евангельская притча в несколько измененном варианте — «о блудных детях», которые проходят трудный путь от одного аксиологического полюса к другому — от *своеволия* к *смирению*, что и определяет глубинную психологическую основу всего ее сюжетного развития.

²¹ Славянские древности: Этнолингвистический словарь: В 5 т. М., 1995. Т. 1. С. 434.

²² Петрунина Н. Н. Указ соч. С. 161.

И. В. Козлов
Екатеринбург

**ГЕКЗАМЕТР В «ТАИНСТВЕННОЙ КАПЛЕ» Ф. ГЛИНКИ
(СТИХОТВОРНОЕ ПЕРЕЛОЖЕНИЕ МОЛИТВЫ
«ОТЧЕ НАШ»)**

Глинка создал несколько стихотворных книг и поэм. «Таинственная капля» (1861) занимает особое место: она является последним столь крупным творением поэта, посвященным религиозной проблематике (из более ранних можно упомянуть: «Опыты священной поэзии» 1826 года; «Свободное подражание священной книге Иова» 1859 года).

«Таинственную каплю» нельзя назвать поэмой, и сам автор, видимо, сомневаясь в таком жанровом определении, а возможно, желая подчеркнуть апокрифичность сюжета о «таинственной капле», дарованной разбойнику, обозначил жанр произведения как «народное предание».

«Таинственная капля» стала произведением, подводящим итог всему творчеству Глинки. Поэт предпринял попытку создания целостной картины мироздания: его начала, развития и катастрофы-обновления (примером такого произведения для Глинки были «Потерянный рай» Мильтона и «Мессиада» Клопштока, о чем он сам сообщал в предисловии к «Таинственной капле»). Помимо этого, «народное предание» становится во многих аспектах стихотворной формы (стихотворный метр, строфика, метафоры, композиция, жанры) экспериментальным.

В основе «Таинственной капли» лежит известный апокрифический сюжет о разбойнике, покаявшемся на кресте

и попавшем в рай. Но книга включает в себя больше событий, чем необходимо для развития этого сюжета. Композицию произведения формируют две разнонаправленные силы. С одной стороны, стремление объединить разрозненные эпизоды, сюжетные ходы, главы, представления о мире, стремление создать композиционное единство эпического произведения. А с другой — попытка сохранить представление о многообразии, многосоставности, даже, наверное, «пестроты» как самого мироздания, так и книги о нем.

В «Таинственной капле» — две части, объединяющие разнородные художественные элементы. Первая повествует о начале времен, Адаме, грехопадении и, вместе с тем, — о рождении Иисуса Христа, даровании младенцу (ребенку разбойника) чудесной капли, от которой он мгновенно выздоравливает, а в душе его появляется неодолимая тяга к чему-то, что он в течение всей жизни так и не сможет понять и со всей ясностью осознает только на кресте. В первую часть входят также переложения избранных сюжетов из Евангелий, которые называются очень характерно: «Черты из земной жизни Христа» (тем самым подчеркиваются многообразие и сюжетная несвязанность этих «картин»). Вторая часть повествует о распятии Христа и спасении мира, обновлении Вселенной.

Глинка оказал большое влияние на духовную (а если воспользоваться формулировкой одной из его ранних книг, «священную поэзию») поэзию XIX века. В его стихотворной книге «Опыты священной поэзии», равно как и в «Таинственной капле», был осуществлен переход от духовной поэзии XVIII века (духовные оды, классически точные переложения псалмов) к интимной духовной поэзии XIX века (молитвы)¹.

В «Опытах священной поэзии» Глинка объединил жанры переложения псалма и стихотворной молитвы. Характерный для XVIII века классицистический жанр переложения псалма или «духовной оды», предполагающий декламацию и близость к каноническому тексту, превраща-

¹ Этот переход исследован нами в кандидатской диссертации «Книга стихов Ф. Н. Глинки “Опыты священной поэзии”: проблемы архитектоники и жанрового контекста» (Екатеринбург, 2006).

ется в этой книге Глинки в камерный, интимный жанр духовного общения с небесным миром, жанр, в котором запечатлевается духовное преображение лирического героя. Можно утверждать, что Глинка продолжает традицию жанра переложения псалмов, установившуюся в XVIII столетии, которая в его творчестве постепенно трансформируется в более подходящий для выражения личных, интимных движений души жанр стихотворной молитвы.

В «Опытах священной поэзии» Глинка создавал стихотворные молитвы, основанные на текстах псалмов. В «Таинственной капле» это попытка переложения одной из самых важных для христианина молитв «Отче наш».

Русская поэзия XVIII—XX веков знает сравнительно немного переложений этой молитвы, причем все они в большей или меньшей степени изменяют канонический текст².

Особенностью «Таинственной капли» является ее полиметрическая организация (14 разных стихотворных размеров). В стихотворном переложении молитвы «Отче наш» Глинка использует гекзаметр. Во всей книге четыре случая употребления гекзаметра: переложение сюжета о Марфе и Марии, притчи о заблудшей овце, молитвы «Отче наш» и небольшой отрывок из главы «Учение».

Конечно же, Глинка не мог не знать о традиции русского гекзаметра. Чем был обусловлен выбор именно этого стихотворного размера? М. Гаспаров указывает на то, что существует определенная связь между стихотворным размером и содержанием стихотворения, «но связь эта — не органическая, а историческая. Когда поэт приступает к стихам философским или к стихам песенно-лирическим, он знает, что стихи такого содержания писались и до него и что слушатели будут воспринимать его новые стихи на фоне старых. Чтобы облегчить или затруднить такое вос-

² Исследование переложений А. Сумарокова, В. Жуковского, В. Кюхельбекера, Н. Добролюбова, А. Фета и других содержится в работах Э. Афанасьевой и К. Глинки: *Афанасьева Э. М.* «Отче наш...» в русской лирике XIX века // Вестник ТГПУ. Сер. Гуманитарные науки (Филология). Вып. 3 (40). 2004. № 3. С. 50—55; *Глинка К.* «Отче наш»: Поэтические переложения // Лебедь: независимый альманах. 2005. № 424 (<http://www.lebed.com/2005/art4170.htm>).

приятие, он и выбирает свой размер»³. Чаще всего русские поэты пользовались гекзаметром (и дериватами гекзаметра) в эпических произведениях (В. Жуковский «Наль и Дамаянти», П. Катенин «Инвалид Горев»), в философских сочинениях о жизни (М. Муравьев «Роща», Е. Баратынский «Мудрецу», П. Катенин «Надгробие»), конечно же, в переводах античной поэзии (прежде всего, Гомера) или подражаниях древним (А. Мерзляков, А. Дельвиг, Л. Мей). В произведениях, так или иначе посвященных христианской тематике, гекзаметр использовался редко (немногие примеры: перевод А. Востоковым отрывков из «Мессиады» Клопштока (1811) и стихотворение Л. Мея «Видение» (1860), в котором император Август во сне видит рождение Иисуса Христа)⁴. Опыт Ф. Глинки перекликается с творчеством византийских и латинских авторов Средневековья, широко использовавших гекзаметр для стихотворных переложений Евангелия, Псалтыри и создания оригинальных «священных песен» (Епифаний Аполлинарий Лаодикийский, Бардесан, Григорий Назианзин), хотя, конечно же, говорить о влиянии или даже знакомстве Глинки со стихотворными произведениями этих авторов сложно.

Можно утверждать, что произведения, написанные этим стихотворным размером, воспринимались самим автором как преодолевшие время. По сути дела, гекзаметр становился символом преодоления смерти. Это можно подтвердить следующими примерами. Притча о заблудшей овце в «Таинственной капле» предваряется такими строками:

И агнец Сам... и пастырь бдящий,
Он мудрость притчею прикрыл;
А эту притчу вседробящий
И молот времени почтил!!..⁵

³ Гаспаров М. Русский стих начала XX века в комментариях. М., 2001. С. 237. См. также: Гаспаров М. Дериваты русского гекзаметра // *Res philologica*. Филологические исследования. М.; Л., 1990. С. 330—342; Шапир М. И. Семантический ореол метра // *Литературное обозрение*. 1991. № 12. С. 3—40.

⁴ О произведениях русской поэзии, написанных гекзаметром, см.: Гаспаров М. Л. Национальные формы гекзаметра // Гаспаров М. Л. Избранные труды. Т. 3. О стихе. М., 1997. С. 247—252.

⁵ Глинка Ф. Таинственная капля. М., 1871. С. 270.

После переложения молитвы «Отче наш» Глинка также подводит итог:

Прошли века, умчались поколения;
Громадная в размерах колесница,
На ней же восседит издревле время
С своей косой и молотом дробящим, —
Промчалася крест-накрест по земле.
Под колесом ее хрустели кости
Раздавленных, истаявших народов,
Взмостились могилы на могилах,
И города лежат под городами;
А дивная молитва все живет!..⁶

Эта молитва становится словесным воплощением молитвы всего мира. Ученики слышат эту неизъяснимую молитву, когда все существующее славит творца, и просят Христа научить их молиться:

И все хвалило... все молилось.
Лилось, сливалось, возносилось!..
Природы Божьей голоса,
Летели в Божьи небеса;
Молилось всякое дыханье;
И листьев шепот — ликование;
Цветов молитва — аромат;
И музыка — ручьев журчанье,
Неслися дружно в горний град...⁷

Важно подчеркнуть особый «статус», который приобретает при этом стихотворное творчество.

В главе, в которой помещено переложение молитвы «Отче наш», Глинка проводит прямую параллель с «музыкой мироздания», гармонией «природы Божьей» и искусством стихотворного согласования слов, звуков, ритмов. «Священная поэзия» воспринимается художником не как простое версификаторство, а как способ найти гармонию в мире и слить свой поэтический голос с этим хором. Кроме того, ученики просят научить их молиться, поскольку

...мало ль что бывает с человеком?
Бывает вдруг, — вострепещется душа,
Как горлица, засаженная в клетку...

⁶ Там же. С. 279—280.

⁷ Там же. С. 278.

Так чем же тут тревогу успокоить,
Чем утолить души тоску и голод?..⁸

Таким образом, стихотворное творчество — это еще и способ преодолеть тоску, утишить «бунтующие страсти», успокоить тревогу в сердце, не случайно эти слова учеников перекликаются с эпиграфом из Св. Григория Богослова ко всей «Таинственной капле» Глинки:

Пишу в стихах утоления ради скорби моей: в красотах стихословия можно найти улажнение.

Интересно, что Глинка взял мотив дарования молитвы из Евангелия от Луки (ученики попросили Христа научить их молиться), а в переложении, вероятнее всего, опирался на старославянский текст молитвы из Евангелия от Матфея. Приведем тексты молитвы и стихотворного переложения:

Рече же им: егда молитесь, глаголите: Отче наш, иже еси на небесех, да святится имя Твое: да приидет царствие твое: да будет воля твоя, яко на небеси, и на земли: хлеб наш насущный даждь нам днесь: и остави нам долги наша, яко и мы оставляем должником нашим: и не введи нас в напасть, но избави нас от лукаваго: яко Твое есть царствие и сила и слава во веки. Аминь.

(Мф. 6:9—13)

И Он измолвил им: «Молитесь так:

Отче наш, иже еси на небесех, да святится Имя Твое!.. Да приидет царство Твое! и да будет

Воля Твоя как на небе, так на земле;

и насущный
Хлеб наш подаждь Ты нам днесь, и долги нам

остави Ты наши,

Так как и мы же долги должникам
оставляем же нашим...

И в искушение нас не введи, от лукава

избави! —

Ибо Твое есть и царство, и сила, и слава

во веки!

Аминь!..

Очевидно стремление сохранить исходный текст без изменений. Глинка перелагает эту молитву как можно ближе к старославянскому тексту, почти не переставляя слов, только иногда заменяя их (яко — как, напасть — искушение). Этим переложение молитвы отличается от многих стихотворных молитв в его поэзии и переложений других авторов: в них он достаточно вольно обращался с текстом псалма, добавляя иногда целые строфы и даже оставляя

⁸ Глинка Ф. Таинственная капля. С. 278.

иногда от текста псалма несколько строк в качестве эпиграфа и несколько наиболее понравившихся художественных образов. Глинка не изменяет начальные слова этой молитвы. Возможно, поэт почувствовал, что она уже ритмически организована, «написана» гекзаметром. Именно стихотворный ритм лежит в основе мироздания, он улавливает его в одной из самых важных для христианина молитв и присоединяется к этой мировой гармонии, к молитве, «созывающей Царство Божье»:

Когда же звуки дикие сердец,
В гармонию согласную сольются,
Молитвенно вздохнет к Отцу слепец,
И мраки дум тревожных пронесутся: —
Тогда на плач души, на сердца стон,
Как тихая роса на Аэрмон,
И к нам сюда на Божие подножье, —
Сойдет с небес святое Царство Божье...
И скажет ангел человеку: «Битва
Бессмыслия со смыслом решена;
Земля — страдальца — возрождена,
И Царство Божье созвала — Молитва!..»⁹

Небольшая глава из поэмы «Таинственной капли», в которой помещено переложение молитвы «Отче наш», позволяет представить Глинку как смелого экспериментатора. Он оригинально применяет гекзаметр, наполняя этот стихотворный размер новым для русской поэзии содержанием (молитвенное преодоление страха смерти и власти времени), парадоксальным образом обновляя восприятие этой молитвы верующим.

Не менее существенно и то, что Глинка создал художественный образ молитвы, соотнес ее с образом лирического героя (псалмопевца Давида), выразил свое представление о поэтическом творчестве, источником которого являются духовная жизнь и богодухновенные книги в целом.

⁹ Там же. С. 281.

И. И. Кулакова

Белгород

ВЫРАЖЕНИЕ ПРАВОСЛАВНОГО ВОЗЗРЕНИЯ В РОМАНЕ А. Ф. ПИСЕМСКОГО «В ВОДОВОРОТЕ»

Алексей Феофилактович Писемский в истории русской литературы стоит несколько особняком. И не только известные истории с фельетонами Никиты Безрылова и романом «Взбаламученное море» повинны в этом. Одна из причин такого положения — своеобразие его творческого метода, названного А. А. Григорьевым весьма точно «реализмом воззрений»¹.

Роману «В водовороте» на специальные исследования не повезло, хотя в известных монографиях, посвященных творчеству А. Ф. Писемского 1870-х годов, о нем обязательно говорится в позитивно-поощрительном тоне.

Писемский — писатель «своеобычный» — именно такая транскрипция слова способна подчеркнуть «необщее выраженье» его лица. Так называет Матрена, мать Лизы, своего зятя Анания Яковлева, героя пьесы «Горькая судьбина», пожалуй, одного из самых значительных драматических произведений Писемского². Самобытность писателя проявилась во всем: во внешности, поведении, взглядах (он никогда не высказывал книжных истин, даже если разделял их!). Об этом много сказано в воспоминаниях П. В. Ан-

© Кулакова И. И., 2011

¹ Григорьев А. А. Реализм и идеализм в нашей литературе (По поводу нового издания сочинений Писемского и Тургенева) // Григорьев А. А. Соч.: В 2 т. Т. 2. Статьи. Письма. М.: Худож. лит., 1990. С. 261–279.

² Писемский А. Ф. Соч.: В 3 т. М.: ГИХЛ, 1956. Т. 3. С. 481.

ненкова «Художник и простой человек», в работах современных исследователей³. Но, кроме «дикивинок», было в нем то, что составляло основу его жизни, объединяло с русскими классиками, и значительность и ценность чего нельзя отменить — это его семья, жена Екатерина Павловна, урожденная Свиньина, и два сына. Прав В. А. Пьецух, называя Екатерину Павловну Писемскую, «по литературным понятиям», «классической женой» и сетуя, что она мало знакома даже специалистам⁴.

Парадоксальность литературно-эссеистических суждений самого Вячеслава Пьецуха известна и привлекательна, и в Писемском он обнаруживает лишь блестящего собеседника, но никак не писателя, отодвигая его во второй, а то и в третий литературный ряд. Главный его упрек писателю — отсутствие структурированности в художественном воспроизведении реальной действительности, которым грешит, в частности, его антинигилистический роман «Взбаламученное море»⁵. Но этот на шумевший роман, по всей видимости, не может расцениваться как «визитная карточка» Писемского. Произведение является потоком эмоций, и уже поэтому стройности от него ожидать сложно, но оригинальность писательская в нем тоже нашла как сказать: здесь Писемский явился пред читателями в своем собственном облике и под своим собственным именем — открытое «обнажение приема!» — чтобы резюмировать сказанное в романе.

После журнального скандала он переехал в Москву, купил в Борисоглебском переулке дом с участком, где возводил флигеля, давая им имена по названиям произведений, на гонорары от которых они строились. Так его «дикивинка» проявлялась в жизни.

³ Анненков П. В. Художник и простой человек. Из воспоминаний об А. Ф. Писемском // Анненков П. В. Литературные воспоминания. М.: Худож. лит., 1983. С. 478—516; Аннинский Л. А. Сломленный: Повесть о Писемском // Аннинский Л. А. Три еретика, М.: Книга, 1988; Могиланский А. П. Писемский: Жизнь и творчество. Л.: ЛИО «Редактор», 1991; Плеханов С. Писемский. М.: Мол. гвардия, 1986 (ЖЗЛ).

⁴ Пьецух В. А. Русская тема. О нашей жизни и литературе. М.: Глобулус, 2005. С. 106.

⁵ Там же. С. 103—106.

И вот уже больной и как-то сразу постаревший, хотя и всего лишь 55 лет, он пишет И. С. Тургеневу, к которому искренне был привязан в течение всего их знакомства:

Слава Богу, что все более и более раскрывающееся во мне религиозное чувство еще дает некоторое успокоение и подкрепление моей страдающей душе⁶.

Можно, конечно, сказать, что мы имеем дело с обращением к Богу, произошедшим «по случаю»: в связи с тяжелыми обстоятельствами потери сына, болезни, общего состояния «хандры», перманентно переживаемой Писемским. Но в этом, вероятно, и состоит процесс духовного движения, беспрестанно сопутствующего человеку. Л. Н. Толстой «поздней» поры своей деятельности настойчиво подчеркивал, что человеку свойственна «текучесть», изменчивость. В дневнике от 15 марта 1898 года имеется характернейшая для его представлений о человеке запись:

Все движение. Человек сам непрестанно движется, и потому все ему объясняется движением⁷.

В связи с этим следует обратить внимание на слова Писемского из эпистолярного обращения к Тургеневу:

...все более и более раскрывающееся во мне религиозное чувство...

Они не случайны и как будто указывают на то, что истоки, генезис этого чувства можно и нужно искать ранее, что религиозное чувство было свойственно А. Писемскому всегда.

Особенности его писательского дара в том и состояли, что он трезво оценивал и воспроизводил человека в своих художественных творениях, и православное мировоззрение, традиционное для человека его происхождения и воспитания, прямого выражения там как будто бы не находило. Исключение, пожалуй, составляет его драма, вполне обоснованно отнесенная И. Ф. Анненским к жанру трагедии⁸, где на основополагающих для русского человека представ-

⁶ Писемский А. Ф. Письма. М.; Л.: АН СССР, 1936. С. 335.

⁷ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. М., 1928–1958. Т. 53. С. 17.

⁸ Анненский И. Ф. Три социальных драмы // Анненский И. Ф. Книжки отражений. Литературные памятники. М.: Наука, 1979. С. 44–63.

лениях о нравственности выстраивается образ главного героя Анания Яковлева, где покаяние его в совершенном преступлении оказывается соединенным с поклоном «миру» и *доверием* сельскому священнику. Неделимость веры в Бога и доверия батюшке естественны, гармоничны и органичны в потрясенном содеянным злодеянием внутреннем мире Анания и автора народной драмы, художественно воссоздавшей фрагмент из жизни русского человека.

Произведение это нисколько не приукрашивает ни действительность, изображаемую в нем, ни героев, выводимых на сцену. Однако столь же сильно на фоне исключительно реалистического отображения жизни, психологической мотивированности характеров и понимания обстоятельств, в народной драме проявлено чувство единения всех разрозненных персонажей через общие для всех традиции и православную веру. Драма «Горькая судьбина» (1859) и письмо И. С. Тургеневу (1876) — два явных знака, указывающих на возможность выражения православного воззрения в произведениях Писемского.

Роман «В водовороте» (1871) принадлежит книгам, тематически близким к общему для писателей этой поры интересу к «молодому» поколению. Можно с уверенностью сказать, что это более мягкий, нежели «Взбаламученное море», антинигилистический роман. Пожалуй, здесь в полной мере проявились черты Писемского-романиста, и воззрения его тоже нашли здесь закамуфлированное, неявное, но подлежащее восстановлению отображение.

Произведение, созданное неспешно и вдумчиво, дает основания для того, чтобы увидеть, как писатель, отрицая выбранные героями жизненные пути, утверждает невысказанную, но понимаемую и принимаемую им правду жизни, построенной на иных, чем у его героев, принципах и идеалах. В жанровом отношении это не только и, может быть, не столько «смягченная» форма антинигилистического романа, это и классический любовный роман, с его неизбежным «любовным треугольником», в котором полностью отразился «реализм воззрения» автора.

В романе Писемский избирает героев в соответствии со своими реальными представлениями о действительности: здесь нет абсолютных негодяев, кроме поляка Жуквича,

нет другой интриги «подпольного» действия, кроме сбора средств для страдающих поляков, то есть в пользу того же Жуквича, нет изображения «революционного движения» как такового, а, как это было принято во всей антиингилистической литературе, есть определенный щит из идей для прикрытия мошенничества. В романе Писемского показано лишь искреннее стремление Елены Жиглинской, главной героини, заняться неведомым ей «делом». И в обретении «дела», казалось бы, ей помогает князь Григоров, человек, совершивший своеобразный «уход» из своего круга.

Главный герой романа, князь Григорий Григоров, является человеком, которому тесно в рамках его социальной роли, и он тоже ищет новые идеи и новые формы общественного служения.

В письме возлюбленной, девушке, принадлежащей к «новым людям», Елене Жиглинской из Петербурга князь Григоров, рассуждая об официальной и чиновничьей столице, приходит к мысли о необразованности русского человека, даже вышедшего из университета, и предлагает, по его мнению, верный рецепт «повышения умственного и нравственного запаса»:

То, что вошло в нас посредством уха и указки из воспитывающей нас среды, видимо, никуда не годится. Но чем заменить все это, что поставить вместо этого? — Естествознание, мне кажется, лучше всего может дать ответ в этом случае, потому что лучше всего может познакомить человека с самим собой; ибо он, чтобы там ни говорили, прежде всего животное. Высшие его потребности, смею думать, — роскошь, без которой он может и обойтись; доказательством служат дикари, у которых духовного только и есть, что религия да кой-какие песни⁹.

Жиглинская и Григоров начинают вместе читать необходимые для развития материалистического мировоззрения книги — Дарвина, Ренана, Бюхнера, Молешота. Список выразителен и узнаваем по частым упоминаниям литературных пристрастий героев произведений о «новых» людях¹⁰.

⁹ Писемский А. Ф. В водовороте. Курск: Курское книжное издательство, 1959. С. 14. Далее приводим цитаты по этому изданию с указанием в скобках страниц. Курсив в цитатах наш.

¹⁰ См., напр.: Мельник В. И. И. А. Гончаров в полемике с этикой позитивизма (к постановке вопроса) // Русская литература. 1990. № 1.

В сюжете романа «В водовороте» важен момент совместного чтения Жиглинской и Григоровым книг с преобладающим физиолого-материалистическим содержанием: автор тем самым дает истолкование любовному чувству, возникшему между князем и нигилисткой. Однако он не искажает последовательности в развитии их чувства, и его этапы довольно традиционны для динамики отношений между мужчиной и женщиной: симпатия, расположенность друг к другу предшествовали совместному чтению; это же подготовило новый этап, завершившийся — уже неизбежно — эротической сценой в гостинице. Русская литература, как правило, была в этом отношении более целомудренна, а Писемский у своих современников слыл за знатока и мастера описаний именно таких «откровенных» эпизодов¹¹.

Автор не отказывает ни Елене, ни Григорову в истинном чувстве, которое, несомненно, больше такого «недуга», как простое влечение. Но он не может не противопоставить эту связь «вне закона» отношениям князя Григорова с его женой Лизой. В этом узаконенном сосуществовании уже нет любви-влечения, однако князь не спешит разводиться со своей супругой, более того, он так и не сделает этого, даже когда у Елены родится сын. Григоров «разъедется» с женой, отправив ее в заграничное путешествие с компаньонкой и своим приятелем Миклаковым. Наметившийся в сюжете романа поворот к «параллельной» любовной линии (Лиза Григорова — Миклаков) не получит развития, как не сложится до поры до времени история новых отношений Лизы с влюбленным в нее некогда, во времена ее девичества, бароном Мингером.

По видимости, жена любит Григория, страдает от его измены, но сама вступить на тот же путь не может и не хочет. Что сдерживает ее, оставляя в целомудренной верности своему мужу? Характер, воспитание, понимаемый ею долг данной когда-то клятве? Думается, что Лиза принад-

С. 34—45; *Балыкова Л. А.* Тургенев-читатель. По страницам мемориальной библиотеки. Орел: Издательский дом «Орловская литература и книгоиздательство» («Орлик»), 2005.

¹¹ *Минералов Ю. И.* Алексей Феофилактович Писемский // История русской литературы XIX века (40—60-е годы). М.: Высшая школа, 2003. С. 216.

лежит тому типу женщин, которые не способны нарушить закон, нормы и правила поведения, принятые в том круге, к которому она относится. Петербургская тетушка князя любит его жену, «княгинюшку», сетует, что у нее нет детей и передает для нее крестик:

...с Геннадия Преподобного, — непременно будут дети...

Что смотришь? Это не для тебя, а для княгинюшки, которая у тебя умная и добрая... гораздо лучше тебя!.. (12)

Григоров же, чувствуя свою вину, пытается ее загладить неуклюже, по-своему поощряя дружбу Лизы и с бароном, и с бывшим журналистом Миклаковым, в то же время он ощущает себя счастливым от сознания того, что чистота их брака со стороны Лизы не нарушена. Ему дорого нечто очень важное, что не превратилось окончательно в их супружестве в развалины, несмотря на историю его непростых, страстных и, казалось бы, бесповоротно сложившихся отношений с другой женщиной. Вот эта-то нерешительность Григорова, порядочного человека, поставленного судьбой перед выбором, и есть, по всей видимости, одна из форм выражения авторской точки зрения. Герой не разводится с женой, даже покидая ее, только по причине невозможности разорвать те отношения, которые скреплены венчанием: мужем и женой они стали не перед людьми только, а перед Богом. Физиологическое начало торжествует, но другое, духовное, все-таки не оставляет окончательно. Кажется, что жене Григорова, внешне благопристойной, как и его возлюбленной, но по другой причине, подобное недоступно. Лиза в браке видит лишь форму соединения двоих, даже не понимая этого. Елена — свободная девушка — не принимает никаких старых форм, потому что они ненавистны ей, но совместное бытие требует оформления.

После одного из разговоров, проясняющих жизненные позиции Григорова и Елены — взаимоотношения с родителями, степень возможной независимости женщины в обществе, следует авторский комментарий:

Последний разговор его с Еленой не то чтобы был для него какой-нибудь неожиданностью, — он и прежде еще хорошо знал, что Елена таким образом думает, наконец, сам *почти* так же думал, — но все-таки *мнения* ее как-то *выворачивали* у него всю *душу*, и при этом ему невольно представлялась

княгиня, как *совершенная противоположность* Елене: та обыкновенно каждую неделю писала родителям длиннейшие и почтительные письма и каждое почти воскресенье одевалась в одно из лучших платьев своих и ехала в церковь слушать проповедь; все это, пожалуй, было ему немножко смешно видеть, но вместе с тем и *отрадно* (196).

Потом, в эпилоге, автор сведет на нет противостояние героинь: обе женщины предстанут как заложницы своих антагонистических взглядов, не проявив тех качеств, которых недостает одной и другой, чтобы стать «идеальными» героинями, подобными Татьяне Лариной или Ольге Ильинской.

Именно с князем Григоровым в романе Писемского, как это ни странно, связаны те позитивные нравственные начала, которые писатель мог бы признать отвечающими его этике, близкой этике православного человека. При этом герой Писемского далек от идеала, писатель несколько не идеализирует его — это составляет отличительную черту всех произведений. Писемскому дорог человек как таковой, и столь же дорога правда о нем. Григоров как человек слаб, как патриот, верный вере своих отцов, вопреки материализму «новых» идей и неожиданно для себя, стоек и принципиален.

В силу необъяснимого чувства привязанности к жене герой не требует развода, и именно он настаивает на крещении ребенка, который родился у Елены. Эта сцена знаменует первые серьезные разногласия между возлюбленными и становится одной из важнейших в романе. Здесь проступают те родовые, патриархальные, основополагающие для князя Григорова ценности, которыми он не может поступиться даже во имя любимой женщины. Елена — противница крещения ребенка. В этом обряде она видит и закрепощение личности, и «комедию», в которой не хочет участвовать сама и втягивать в нее только появившееся на свет дитя. Но князя «оставить сына некрещеным, — одна мысль эта приводила его в ужас» (218).

Миклаков, которого порой относят к героям, близким автору и к его позиции, приходит на помощь Григорову и находит принимаемые Еленой аргументы в пользу крещения, в частности, он предлагает ей представить выросшего сына,

обратившегося к ней с претензией такого рода: «На каком основании, маменька, вы отторгнули меня от *моей родины* и от *моей природной религии*?..» (221)

Очень выразительна, думается, такая неделимость понимания родины и родной религии. Православие представляется здесь верой корневой, русской, родной. Это фундамент. На нем зиждутся нравственные устои личности. Писемский уверен, что без этих устоев личность не способна ничего создать, ибо не будет иметь корней. И он же знает, что современный ему человек погружен «в водоворот» мнений, «отрицаний», материалистических, социальных, нигилистических воззрений. Поэтому и выводит в традициях, пожалуй, почти фельетонных образ священника Иоанна, пришедшего совершать обряд крещения младенца.

Кажется, что образ отца Иоанна нужен Писемскому для того, чтобы значение названия романа, его символика еще раз проявили себя, «манифестируя» главную мысль писателя о всеобщей потере ориентиров на жизненном пути каждого вне сословий и социального статуса. Но противопоставляя этому образованному и читающему священнику сельского батюшку (опять-таки в словесных провокациях Миклакова), писатель как будто говорит, что только в искренности веры можно найти тот якорь, который спасает «в водовороте» «текущего». Лицемерие, ложь, а главное — какая-то странная игра в «поддавки» с «новыми идеями» становятся, по мнению Писемского, разрушителями фундамента искренней веры, а значит, фундамента нравственности и любви, которые должны бы были удерживать современного человека. Двойственность понятий, «широкость» убеждений приводят даже лучших людей к краю пропасти. Результатом такого внутреннего «водоворота», в который попадает положительный герой Писемского, князь Григорий Григоров, становится крах его отношений с любимой женщиной и самоубийство.

В произведении поставлен неизбежный для писателя и всегда своеобразно разрешаемый им «женский вопрос». Кроме Елены Жиглинской и Елизаветы Григоровой, в романе даны образы светской львицы Анны Юрьевны и матери Елены, Елизаветы Петровны. Елена умна и хороша собой, образованна, она, в противовес своей матушке, хочет

жить собственным трудом, быть независимой от денег своего возлюбленного. И в ее представлениях о том, как можно осуществить подобное, казалось бы, есть резон. Однако сама жизнь с ее условностями не позволяет героине осуществить в полной мере свои мечты. Кроме того, страстное желание принять участие в большом, настоящем деле сталкивает ее с мошенником Жуквичем, в отказе князя помочь «мнимым бедным девушкам» и столь же мнимому «революционеру, освободителю Польши» она видит эгоизм и ревность и покидает князя. Все его попытки наладить отношения она отвергает даже тогда, когда убеждается, что Жуквич сбежал, ограбив ее.

Непримиримость, какая-то неудержимая тяга к самопожертвованию, не известно во имя каких идеалов, возможно, гордость, перерастающая в гордыню, отталкивают ее от князя, но приводят в супружеские объятия Николая Оглоблина, недалекого, презираемого ею, но искренно полюбившего ее и, в общем-то, доброго светского молодого человека. Тяготы и лишения, которые Елена испытала, подрывают здоровье, и она умирает от чахотки, совсем ненадолго пережив Григория Григорова, который покончил с собой, как только узнал о ее свадьбе.

Она умирает, так и не согласившись на причастие. Миклаков объясняет это ее верностью идеалам, называя Елену «единственной женщиной, которая говорила и поступала так, как думала и чувствовала!» (458). В образе Елены писатель представляет тип женщины-воительницы, в своей гордости отказавшейся от смирения, от любви и от покаяния.

Княгиня Елизавета памяти мужа оставалась верна год. А потом приняла предложение барона Мингера, точно знавшего, что от значительного состояния князя осталась достаточно большая сумма денег. Но вышла она замуж только после того, как «объехала всех близких и именитых родных покойного... и у всех у них испрашивала совета и мнения...» (451). Все были согласны. Княгиня стала баронессой и родила сына. Можно ли ее осудить за это? Вероятно, нет. Но все-таки для нее важно одобрение со стороны тех, кто влиятелен и именит, а не ее собственное сердце! Она, тип *женщины-послушницы*, по строгому нравственно-

му счету, повела себя по тем условным правилам, которые создаются людьми в оправдание себя и своих слабостей.

Сколько героинь в романе — столько вариантов возможной реальной развязки «женских историй», и среди них ни одного, отвечающего духу народной православной этики.

Множественность сюжетных линий, завершенность каждой из них не приводят никого из героев к полноте жизненного счастья, подобие же его ожидает тех персонажей, кто «плывет по течению», принимает устоявшиеся лицемерные формы жизни, заменяя ими вековые устои народной нравственности. Человек «почвы», Писемский видел вокруг соблазны богатства, упрощенные отсутствием нравственных барьеров в отношениях между людьми, и, оставаясь верным традициям православной веры, только полагался на то, что водоворот его времени, утихомирившись, позволит человеку вернуться к своим истокам.

А. А. Новикова

Орел

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ БОГОПОЗНАНИЕ В ТВОРЧЕСТВЕ Н. С. ЛЕСКОВА

Глубоко занимавшая Лескова проблема боговедения, богопознания соотносится с особой природой его художественного творчества. Писатель, испытывая, по его словам, «томления духа», «духовной жаждою томим», искал способы утолить эту «жажду». В своем творчестве он представил художественный взгляд на *«мир Божий, который превышает всякого ума»* (Флп. 4:7).

Согласно собственному признанию, Лесков имел «счастлившую религиозность», позволявшую *«мирить веру с рассудком»*¹. Вера — это не вопрос интеллекта. Православное апофатическое познание отказывается от попыток исчерпать глубины веры логическим путем: душа знает то, чего не знает разум. Православие включает в свое учение мистику как «область, не доступную познанию, как неизреченную тайну, сокровенную глубину»². В исключительно богатой восточной агиографии неоднократно описан опыт внерационального постижения Бога, очень волновавший Лескова. Е. Борхсениус, близко знавшая писателя в последние годы его жизни, утверждала, что он «любил кра-

© Новикова А. А., 2011

¹ Лесков Н. С. Собр. соч.: В 11 т. М.: ГИХЛ, 1956—1958. Т. 11. С. 11. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с обозначением тома — римской и страниц — арабскими цифрами.

² Лосский В. Н. Очерк мистического богословия восточной Церкви. Догматическое богословие. М.: Центр «СЭИ», 1991. С. 8.

соту православного богослужения и в глубине души оставался мистиком»³. «Мистически несвободным» называл отца Андрей Лесков. «Делалось страшно за несовершенство нашего ума, за неточность и бессилие человеческого слова выразить то, что хочет открыть вездесущий и все наполняющий Дух»⁴ — таковы писательские и религиозные «томления» Николая Семеновича Лескова. При всем этом он обладал удивительным дарованием запечатлеть в слове мистический опыт христианской веры, ярко передать ее эмоциональную и духовную природу, экстатические стороны и сакральные глубины, религиозное состояние духа, не рационализируемое в принципе.

Писатель открыл для себя «любопытное и прекрасное *Богопознание*» у знаменитого баснописца И. А. Крылова:

По непонятной странности, у нас есть довольно много людей, которые знают наизусть большую оду Державина о Боге, а никто никогда не приводит, какое представление о Боге имел Крылов. А оно очень кратко и прекрасно. Крылов говорит:

Чтоб Бога знать, быть надо Богом,
Но чтоб любить и чтить Его,
Довольно сердца одного⁵.

В православной антропологии сердце — тот центр, куда должна быть сведена вся работа по самособиранию человека. Лесков продолжает:

Определение это мне кажется прекрасным, и таким же оно казалось архиереям, которым я говорил о нем, и просвещенному буддисту из японского посольства, который записал себе это крыловское Богопознание и сказал: «Это может объединить все понятия»⁶.

Ярким выражением художественного богопознания Лескова явилась повесть «На краю света» (1876), впервые опубликованная в святочных номерах журнала «Гражданин» с подзаголовком «*рождественский рассказ*». Концепция

³ Борхсениус Е. И. Мои воспоминания о Николае Семеновиче Лескове // В мире Лескова. М.: Сов. писатель, 1983. С. 343.

⁴ Лесков Н. С. Новозаветные евреи (рассказы кстати) // Новь. 1884. Т. 12. С. 76.

⁵ Он же. Боговедение баснописца (Post-scriptum об Иване Андреевиче Крылове) // В мире Лескова. М.: Сов. писатель, 1983. С. 364—365.

⁶ Там же.

«На краю света» — «спасительного урока в одном чудесном событии»⁷ — рождественская в ее кульминационных точках *чуда, спасения, дара*.

Главное в повести не только «открытие человека», но и открытие Бога, богоискание и богопознание, пребывание в Боге. Признавая вослед за Тертуллианом, что «душа по природе христианка» (XI, 456), Лесков показывает возможность прямого, без посредников, обращения к Богу, непосредственного Богообщения, тем самым утверждая ценность и достоинство человеческой личности. Это христианская концепция *синергизма* — сотрудничества Божественного и человеческого, благодати Творца и свободного усилия твари. Вот почему изданию дилогии «На краю света» и «Владычный суд» (с подзаголовком «Pendant к рассказу “На краю света”») писатель дал глубоко православное название «Русские богоносцы» (1880)⁸. Христианская «неисчерпаемость» повести ведет к особенному роду мирозидения и творческого созидания. Сближая веру с личным эстетическим переживанием, Лесков рассчитывает на созвучное индивидуально душевное состояние воспринимающих его произведение.

Писатель сумел подметить различные особенности в восприятии Христа — в простом народе и в светском салоне, в монашеской келье и среди некрещеных «дикарей»:

...вот вам сколько пониманий и представлений о Том, Кто один всем нам на потребу! (1, 338).

Но главное для Лескова то, что к богопознанию призван любой человек, созданный «по образу и подобию» Божию.

Одна из центральных идей повести — о «русском Христе» «за пазушкой» (1, 348). Писатель исповедует именно такое «хриstopонимание», освещающее своим благодатным светом русскую жизнь и все бытие человеческое:

...я более всяких представлений о божестве люблю этого нашего русского Бога, который творит себе обитель «за пазуш-

⁷ Лесков Н. С. Собр. соч.: В 12 т. М.: Правда, 1989. Т. 1. С. 339. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с обозначением тома и страницы арабскими цифрами.

⁸ Лесков Н. С. Русские богоносцы. СПб., 1880.

кой». Тут, что нам господа греки ни толкуй и как ни доказывай, что мы им обязаны тем, что и Бога через них знаем, — а не они нам Его открыли; не в их пышном византийстве мы обрели Его в дыме каждений, а Он у нас Свой, притоманный, и по-нашему, попросту, всюду ходит (1, 348).

Лесковское описание лика Христа в изображении «наших старых мастеров»: «...взгляд прям и прост... в лике есть выражение, но нет страстей... черты чуть слегка означены, а впечатление полно» (1, 338) духовно и эстетически соотносит «На краю света» с иконописью повести «Запечатленный Ангел» (1873), получившей тот же авторский жанровый подзаголовок *«рождественский рассказ»*. Писатель особо отметил «рабский вид» Царя Небесного — как «наше народное искусство поняло внешние черты Христова изображения, и народный дух наш, может быть, ближе к истине постиг и внутренние черты Его характера» (1, 339). Значимо в этой связи, что первому отдельному изданию «На краю света» (1876) Лесков предпослал эпиграф из стихотворения Тютчева «Эти бедные селенья...»:

Удрученный ношей крестной,
Всю тебя, земля родная,
В рабском виде Царь Небесный
Исходил, благословляя⁹.

Поэтические строки созвучны лесковскому описанию *русского изображения Христа*:

Мужиковат Он... и в зимний сад Его не позовут послушать канареек, да что беды! — где Он каким открылся, там таким и ходит, не имея где главы приклонить от Петербурга до Камчатки (1, 339).

Так, уже в финале экспозиции перебрасывается «мостик» к основному действию повести, которое происходит на «краю света», в северной пустыне на «краю земли». И вместе с тем отчетливо обозначается ведущая идея повествования — мысль о Христовом всеприсутствии, всепроникновении, что становится исповеданием Бога и для

⁹ «Христос народного сознания, — писал Ю. Селезнев, — тот народный идеал, что в “рабском виде... исходил, благословляя” русскую землю» (Селезнев Ю. Лесков и Достоевский // В мире Лескова. М.: Сов. писатель, 1983. С. 141).

главных героев, и для «слушателей» архиерейского рассказа, и для самого автора.

Владыка, согласно его же самохарактеристике, человек нетерпеливый и раздражительный, по прибытии в отдаленную сибирскую епархию решает «всего себя посвятить трудам по просвещению диких овец» своей паствы (1, 343). Епископу представляется, что «заблудшие овцы», не ведающие о Христе, и живут без Христа. Этому мнению противостоит иное суждение: «монашек» «бедного монастырька» (1, 343). Кириак уверен, что Христос «и шелудивой овцой не брезговал, а где найдет ее, взвалит Себе, как она есть, на святые рамена и тащит к Отцу» (1, 357). Истина открывается в богословских прениях владыки с его оппонентом.

Формализованное крещение (по лесковскому слову — «*примазывание*»¹⁰) герой повести праведный отец Кириак почитает за «великий грех»:

...во Христа-то крестимся, да во Христа не облакаемся! (1, 350)

Не следует «ловким крестителям» поставлять «внешних христиан» (1, 360):

...нечего спешить нарекать, а надо насаждать; другие придут — будут поливать, а возрастит сам Бог (1, 363).

Таков основной смысл религиозной педагогики Лескова, ратующего за то, чтобы вера была не только «нареченной», но действенной.

Сам владыка сталкивается с реальной сложностью задачи крещения «диких»:

...рожа обмылком — ничего не выражает; в гляделках, которые стыд глазами назвать, — ни в одном ни искры душевного света; самые звуки слов, выходящих из его гортани, какие-то мертвые: в горе ли, в радости все одно произношение, вялое и бесстрастное... Где ему с этими средствами искать отвлеченных истин и что ему в них? (1, 370)

¹⁰ Лесков Н. С. Иродова работа (Русские картины в Остзейском крае) // Исторический вестник. 1882. Т. VIII. Апрель. С. 191. Писатель показал, что во многих случаях крещение исполнялось как пустая формальность, однако же это было провозглашено в печати как «триумф православия». См.: Лесков Н. С. Торжество православия // Петербургская газета. 1881. № 90.

Однако же талантливые святители и в такой ситуации находили возможность донести слово Божие. Так, когда епископ Иннокентий занялся переводом молитвы «*Отче наш*» для алеутов, то столкнулся с проблемой:

...алеуты не знали, что такое хлеб, им надо было объяснять это. А хлебом у них была «рыба», и тогда святитель слово «хлеб» в фразе «хлеб наш насущный» перевел словом «рыба», и молитва была услышана. Это как раз пример того, что молитвой передается дух, а не буква¹¹.

Крещение «скачухом» (1, 353) предполагает, будто «дикари вовсе лишены Сына Божия, и этим как бы удостоверяет отсутствие Сына Божия из части творения; на самом же деле — Он в них присутствует, хотя они и не научены еще исповеданию этого присутствия»¹².

Отвечая на суровые возражения миссионера-архиерея, «монашек» пересказывает ему легенду древнего патерика о христианине и язычнике, который также был принят Христом, «потому что когда язычнику никто не докучал настойчивостью, он сам с собою размышлял о Христе и призвал Его в своем последнем вздохе» (1, 354). «Предания человеческие» подкрепляются авторитетом «слова Божия»:

...вспомни, разве не писано: будут и крещенные, которые услышат «не вем вас», и некрещенные, которые от дел совести оправдятся и внидут, яко хранившие правду и истину (1, 350).

Отец Кириах напоминает здесь о словах Евангелия:

Не всякий, говорящий Мне: «Господи! Господи!» — войдет в Царство Небесное, но исполняющий волю Отца Моего Небесного (Мф. 7:21).

И тогда объявлю им: «Я никогда не знал вас; отойдите от меня, делающие беззаконие» (Мф. 7:23).

Реченное воплощается в повести почти буквально: крещенный проводник обрекает на гибель старца Кириаха, а некрещенный совершает *дело Божеское*: рискуя собственной жизнью, спасает архиерея, погибающего в снежной пустыне.

¹¹ Иоанн, архиепископ Белгородский и Старооскольский. Дар молитвы // Крест. 2001. № 2. С. 10.

¹² Дурьлин С. Н. О религиозном творчестве Н. С. Лескова // Христианская мысль. 1916. № XI. С. 79.

Религиозная мораль отца Кириака попала в столкновение с «политикою» современной «многодумной и дурашливой поры» (1, 358):

...как придут новокрещенцы в город и видят все, что тут крещенные делают, и спрашивают: можно ли то во славу Христову делать? что им отвечать, владыко? Христиане это тут живут или нехристи? Сказать: «нехристи» — стыдно, назвать христианами — греха страшно (1, 355).

Упование героя связано с жаждой Христова света в пре-восхождении этого «каверзливое время» (1, 358) ради «жизни будущего века». Вот как Лесков оценивает своего праведного героя:

Он был своего рода новатор, и, видя этот обветшавший мир, стыдился его и чаял нового, полного духа и истины (1, 356).

Последняя молитва праведника, отдающего свой дух Богу, «за всех». С этим словом «он — точно поволокся за Христовою ризою, — и улетел» (1, 391).

Писатель не раз размышлял о том, кто достоин Царствия Небесного. В «рождественском рассказе» «На краю света» впервые появляется образ-символ «билета», развитый затем в «Братьях Карамазовых» (1881) Достоевским. Лесков пишет:

Ну а теперь мы видим, что рядом с нами туда же бредет человечек без билета. Мы думаем: «Вот дурачок! Напрасно он идет: не пустят его! Придет, а его привратники вон выгонят». А придем и увидим: привратники-то его погонят, что билета нет, а Хозяин увидит, да, может быть, и пустить велит, — скажет: «Ничего, что билета нет, — Я его и так знаю: пожалуй, входи», — да и введет, да еще, гляди, лучше иного, который с билетом пришел, станет чествовать (1, 355).

Таким образом, доброму язычнику не закрыт путь в Царствие Небесное, ибо *всякое добро и благо восходят ко Христу*. Некрещенные «дикари» и «сами не чуют, как края ризы Его касаются. <...> Пусть за краек Его ризочки держатся — доброту Его чувствуют, а Он их Сам к Себе уволочет» (1, 357).

Основное отличие русской святочной литературы от западноевропейской традиции — воплощение не столько

«карнавального начала», культуры «смеховой»¹³, сколько культуры «световой». Это свет Вифлеемской звезды, просиявшей на востоке в момент рождения Младенца Иисуса; тот самый «Свете тихий» русской молитвы — предсказания о пришествии Сына Божия в мир, «нетленный Свет», «Свет присносущный», о котором совершается моление в дни Рождества:

Возсияй в сердцах наших, Человеколюбче Владыко, Твоего богоразумия нетленный Свет, и мысленная наша отверзи очи, во евангельских Твоих проповедей разумение.

Бог есть свет (1 Ин. 1:5).

Свет истинный, Который просвещает всякого человека (Ин. 1:9).

Евангельский контекст позволяет истолковать заглавие «*рождественского рассказа*» Лескова в метафизическом смысле: «На краю света», то есть «на краю светоносной ризы Христовой, за которую весь мир (весь свет) держится. Об этом «краешке ризы», за которую держатся все без исключения Божьи создания, только иногда сами не замечают, как «крайка коснулись» (1, 369), не устает повторять «человек преутешительный» (1, 21) отец Кириак. Он молится о том, чтобы «слепые» стали «зрячими», то есть «просветились», увидели свет Христов:

Да просветится свет Твой пред человеки, когда увидят добрыя Твоя дела (1, 352).

«Люблю эту русскую молитву» (1, 391), — признается герой-рассказчик, и это *люблю* — из уст самого Лескова, повесть которого пронизана религиозным лиризмом. Писатель так же жаждет внутреннего просветления людей, чтобы те смогли очистившимися душами узреть Божественный свет.

К подобному «хриstopониманию» постепенно подходит и герой-рассказчик архиерей, «собирая в уме своем» разные молитвенные обращения к Богу, пока они не вылились в итоге повести в слова чудесной молитвы «за всех, за весь мир, держащийся за *«край света»*, за край «риз

¹³ См.: Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М.: Худож. лит., 1965.

Христовой». «Рождественский рассказ» «На краю света» весь одухотворен молитвенным пафосом, весь целиком напоминает *молитву*, которая в финале повествования увенчалась единодушным («едиными усты и единым сердцем») возгласом: «Аминь!» (1, 396). «На краю света» — как художественное *молитвословие* — все пронизано светом, светоносно. У Лескова это знак перехода от текста в сферы внетекстовые.

Писатель выстраивает некоторые эпизоды повести, обращаясь непосредственно к Библии, соединяя несколько цитат в связный текст, представляющий собой как бы «комбинированную цитату» из библейских изречений Книги Иова¹⁴; опирается также на молитвословия высокопочтимого им древнерусского святого подвижника Кирилла Туровского¹⁵. Эти художественные приемы красноречиво свидетельствуют о том, что Лесков, будучи человеком православной культуры, сохранял в своей памяти множество библейских и литургических текстов — то, что епископ Игнатий (Брянчанинов) называл подвигом «стяжания Евангелия памятью»¹⁶. Благодаря своей органичной религиозности писатель приобрел неповторимый художественный стиль и смог воссоздать тот христианский идеал, к которому стремился.

Мотивы лесковского «рождественского рассказа» «На краю света» отчетливо различимы в «святочном рассказе» В. Г. Короленко «Сон Макара» (1883)¹⁷. Лесков рано разглядел дарование Короленко, называя его имя в числе талантливых молодых писателей (см.: XI, 139), а в некото-

¹⁴ См.: *Ильяшенко Т. А.* Библейские и богослужебные элементы в прозе Н. С. Лескова: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2002. С. 10—11.

¹⁵ См.: *Столярова И. В.* Молитва Кирилла Туровского в художественной системе рассказа Н. С. Лескова «На краю света» // *Евангельский текст в русской литературе XVIII—XX веков. Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр.* Вып. 4. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2005. С. 365—380.

¹⁶ *Игнатий (Брянчанинов), епископ.* О чтении Евангелия // *Игнатий (Брянчанинов), епископ. Сочинения.* Т. 1. СПб., 1905. С. 110.

¹⁷ См. об этом в моей монографии: *Кретьева А. А. (Новикова А. А.) «Будьте совершенны»: Религиозно-нравственные искания в святочном творчестве Н. С. Лескова и его современников.* М.; Орел, 1999. С. 180—203.

рых вопросах философии веры и познания о Боге маститый писатель в чем-то даже совпадал с молодым автором: «Мне очень понравилась фантазия Короленки “Тени”, — писал Лесков Чертковой в 1894 году. — Я тоже так думаю, что определенного познания о Боге мы получить не можем при здешних условиях жизни, да и вдалеке это еще не скоро откроется, и на это нечего досадовать, так как в этом, конечно, есть воля Бога» (XI, 577).

Идея о непознаваемости Бога человеческим разумом («инструмент наш плох и не берет этого» (5, 96), — утверждал писатель в романе «На ножжах» — 1871) сочетается у Лескова с богопознанием путем интуитивного открытия человеком Божественной премудрости: «Куда ни глянь — все чудо: вода ходит в облаке, воздух землю держит, как перышко; вот мы с тобою — прах и пепел, а движемся и мыслим, и то мне чудесно; а умрем, и прах рассыплется, а дух пойдет к Тому, Кто его в нас заключил. И то мне чудно: как он наг безо всего пойдет? Кто ему крыла даст, яко голубице, да полетит и почует?» (1, 347) — радостно удивляется «дивотворному» благоустроению мира отец Кириак.

В финале повести, используя прием композиционного кольца, Лесков снова поднимает вопрос об антитетичности «салонной христовщины» иностранных проповедников, заезжих «чудодеев», которые «бряцают, как кимвал звенящий, в ваших гостиных и ваших зимних садах» (1, 395), и истинно народного знания о Боге: «...где в дебрь из дебри ходит *наш* Христос — благий и добрый и, главное, до того терпеливый» (1, 395), что не под силу представить «великосветским религиозным нетерпеливцам» (1, 393).

Будучи связанным с православной традицией с детства, до последних лет жизни сохранял писатель глубокие чувства к литургии и музыке Русской православной церкви. Любимейший Лесковым великий канон Андрея Критского «Помощник и покровитель бысть мне во спасение...» и другие церковные песнопения вызывали духовный и эстетический восторг писателя:

Какие мастера! Сколько вдохновения... Сколько вкуса, величественной простоты! Куда до них этим купчим латинянам с их реверансами перед алтарями, звоночками и кастратами.

Непревзойденные художники и древние неведомые композиторы, и наши Бортнянский, Турчанинов... Великие мастера!¹⁸

Лескова завораживала красота русских икон¹⁹:

...в священной русской иконописи изображается тип лица небожительный, насчет коего материальный человек даже истового воображения иметь не может (1, 423).

Иконописное искусство как источник особой эстетики сопрягалось с литературной образностью, служило развитию и усилению самобытного типа художественности. Уникальное в истории литературы творение художника — «Запечатленный Ангел» (1873), в котором икона стала главным «действующим лицом».

В лесковском «иконописном» фрагменте сохраняется стиль русской агиографии во всей его чистоте и красоте, как он представлен у лучших писателей Древней Руси — Нестора, Епифания Премудрого, Пахомия Логофета. Богатство словесной культуры, развитая риторика, пышно изукрашенное «плетение словес» и — главное — нравст-

¹⁸ Цит. по: Лесков А. Н. Жизнь Николая Лескова: По его личным, семейным и несемейным записям и памятям: В 2 т. М.: Худож. лит., 1984. Т. 2. С. 316.

¹⁹ С годами писатель приобрел репутацию одного из лучших знатоков русской иконы. В кабинете Лескова имелось иконописное собрание, судьба которого сейчас неизвестна. Однако сохранился рисунок с иконостатической коллекции Лескова, и мы знаем, как выглядела божничка писателя. Все иконы на рисунке различимы, узнаваемы. В. В. Протопопов вспоминал огромный образ Мадонны кисти Боровиковского — «русский лик и отчасти как бы украинский». У Лескова были редкие поморские складни, старинные иконы строгановского и заонежского письма. Возможно, что в «Запечатленном Ангеле» Лесков дает точное описание подлинника: «Ангел-хранитель, Строганова дела» (1, 400). В Доме-музее Н. С. Лескова в Орле хранятся три иконы. Одна из них — «Спас во звездах» — с дарственной надписью: эту икону писатель преподнес сыну в конце Святков 1891 года и благословил на брак, что полностью отвечает этикету православного благочестия.

О глубоком увлечении писателя иконописью см. также: Макарова Е. А. Русская икона в эстетическом восприятии Н. С. Лескова // Культура Отечества: прошлое, настоящее, будущее. Вып. 2. Томск, 1994. С. 79—83; Комова М. А. «Запечатленные Ангелы» Никиты Рачейского и образ Спаса из иконописного собрания Н. С. Лескова // Патристическое наследие: Традиции религиозно-философской и педагогической мысли в России. Орел: ОГУ, 2002. С. 270—281.

венная серьезность перед лицом красоты. Художественное молитвословие представлено как воспитание личности, как постижение мира через Божественную гармонию. Сложные, многокорневые слова, усвоенные православной гимнографией из традиции торжественной церковной риторики, выражают благоговение перед святыней, и в какой-то мере чувство бессилия достойно на человеческом языке воспроизвести святой образ:

Лик у него... самый светлобожественный и этакий скоропомощный (1, 400).

По справедливой мысли С. С. Аверинцева, старинное слово «*благообразие*» выражает «идею красоты как святости и святости как красоты. Красота тесно связана в русской народной психологии с трудным усилием самоотречения»²⁰.

В «*рассказе к стати*» «Таинственные предвестия» (1885), в котором Лесков в очередной раз проявил себя как глубокий знаток церковной истории, писатель показал православную литургию под открытым небом в волнующем эпизоде богослужения на пароходе, плывущем к Валааму. Оказавшиеся на этом «подвижном монастыре» (7, 388) священнослужители — именно такие, в каких, по Лескову, нуждается Церковь, — владыка Никанор, «знаменитый синолог, архимандрит Аввакум, известный по своей учености, по благородной прямоте характера, по неукротимой пылкости» (7, 381), архимандрит Игнатий Брянчанинов (герой лесковского рассказа о «праведниках» «Инженеры-бессребреники»), который «знал и светское, и духовное... обладал еще ласкою и уветливостью прекрасного характера» (7, 385), протодиакон-монах Виктор — «тихий, смиренный, голосистый», с замечательной манерой «вести служение в величайшей тишине и стройности» (7, 385) — отслужили всенощную, благословив «царство вездесущего Бога под открытым куполом Его нерукотворного храма» (7, 389).

Лесков-художник воссоздает созидательные по своей природе благодатные религиозные чувства «живого восторга»:

²⁰ Аверинцев С. С. Крещение Руси и путь русской культуры // Контекст. М.: Наука, 1990. С. 70. См. также: Трубецкой Е. Три очерка о русской иконе. Новосибирск: Сибирь. XXI век, 1991.

...кто попал на эту отпетую без книг вечерню, стали на колена, — некоторые плакали... О чем и для чего? — ведает Тот, Кому угодно было, чтобы «благоухала эфирною душою роза» и чтобы душа находила порою отраду и счастье омыться слезою (7, 389).

Художественный эффект тщательно готовится всем строем повествования. Фигура умолчания деликатно указывает на словесно не выразимые благодатные чувства молящихся.

«Рассказ кстати» «Интересные мужчины» (1885) замечателен самым широким взглядом на боговедение и прощение Божие. Герой — юный и свежий корнет «Саша-розан», в котором «на мелководье» до рокового события никто не был способен прозреть «*скрытую теплоту*, присущую глубоким водам» (7, 320), застрелился, чтобы только не выдать тайну своего безответного чувства к молодой полковнице. Событие происходило в пятницу на шестой неделе Великого поста, звонили к вечерне. Автор точно определяет художественное пространство и время:

...церкви были полуосвящены, и из них выходили сложившие свои грехи исповедники (7, 323).

Но как «светлый мартовский день сгас своим румяным закатом» (7, 323), так Саша предпочел добровольно уйти из жизни, не сознавшись в грехе своей любви к чужой жене.

Ранее, в повести «Очарованный странник» (1873), Лесков поднял проблему возможности моления за самоубийц: попик-запивашка в своем видении получил такие полномочия от самого святого Сергия Радонежского. В «Интересных мужчинах» люди самого разного звания, потрясенные судьбой «Саши-розана», также соединились в общем молитвенном порыве за благородного юношу:

...припадали с этим к Господу-то!.. Да ведь с слезами-с, с каким плачем-с!.. Как велик грех Саши-розана по богословской науке — в этом оплакивавшие его были не знатоки, но уж умоляли «принять его в блаженные селенья» так неотступно, что я, право, не знаю, как тут согласить этот душевный вопль с точными положениями оной науки (7, 356).

«Песнотворческий гений Дамаскина» все выше возводит сердца, «его поэтический вопль и жжет, и заживляет рану... <...>

Прими усопшего, Господь,
В Твои блаженные селенья.

...Пристойнее и трогательнее с этим обходиться, как придумали восточные христиане, кажется, невозможно» (7, 356—357). С точки зрения ревнителей узко понимаемой чистоты веры, умоляющие простить самоубийцу «еретичествуют», однако герои Лескова, как и сам автор, горячо веруют в беспредельное милосердие Божие:

Он ли, Который Сам создал ухо, чтобы все слышать, *Он* ли задремлет, *Он* ли уснет, *Он* ли не сделает, что просит голос стольких растроганных душ... (7, 357).

В этих искренних упованиях не только надежда — это невыразимое знание, осердеченное верой.

Необычайный прилив тепла, ощущение внутреннего счастья передаются и тогда, когда автор рисует не православленную богослужебную церемонию во всем ее великолепии, а простую душевную молитву ко Всевышнему (таковы моления праведника Константина Пизонского в «Соборях», отца Кириака в «На краю света», героя святочного рассказа «Христос в гостях у мужика» и многих других). Показателен эпизод повести «Юдоль» (1892), в котором рассказчик вспоминает о своем детском впечатлении от пения религиозного гимна на евангельский текст «Приходящего ко Мне не изгоню вон» (Ин. 4:37) тетей Полли и англичанкой-квакершей Гильдегардой. В этом фрагменте Лескову удалось описать духовно возвышенное состояние, «для которого нет расторгающего значения времени и пространства» (11, 193), то есть евангельскую «полноту времен» и «полноту сердца», при которых происходит встреча человека с Богом, — то состояние, которое лаконично выражено в Послании апостола Павла:

И уже не я живу, но живет во мне Христос (Гал. 2:20).

О, какая это была минута! Я уткнулся лицом в спинку мягкого кресла и плакал впервые слезами неведомого мне до сей поры счастья, и это довело меня до такого возбуждения, что мне казалось, будто комната наполняется удивительно тихим

светом, и свет этот плывет сюда прямо со звезд, пролетает в окно, у которого поют две пожилые женщины, и затем озаряет внутри меня мое сердце, а в то же время все мы — и голодные мужики, и вся земля — несемся куда-то навстречу мирам... О, если бы за все скорби жизни земной еще раз получить такую минуту при уходе из тела! (11, 193)

Здесь отчетливо различимо, как Священное Писание «вживляется» в лесковский художественный текст, доминируют христианско-философские универсалии: жизнь и смерть, идущие рядом, и спасение в том, чтобы люди стали «лучше, чище, меньше самолюбивы и больше сострадательны и добры» (11, 192). Благой свет, долетающий со звезд, — возвышающий символ в головокружительном космизме религиозного экстаза анализируемой сцены. Звезды бросают свой отблеск на «светлые личности» праведных героинь Лескова. Звездное небо дает им «зрение», при котором можно все простить и все в себе и в других успокоить» (11, 205). Полон сокровенного смысла ответ тети Полли на недоуменный вопрос: «...мы все очень грешны, — зачем нам мечтать так высоко! <...>

— *Надо подниматься* (выделено мной. — А. Н.) (11, 192).

Правы исследователи, заметившие, что в произведениях Лескова «сокрыт большой пласт невербальной информации... второй, тайный смысл повествования»²¹. Благодаря христианской семантике лесковские художественные образы сакрализуются, наполняются религиозной метазначительностью. Для многих религиозно значимых произведений Лескова характерна энигматичность, загадочность, особенное соотношение высказанного и невысказанного. Неизреченное экстатическое состояние богопознания — «Того, Кто превосходит все познаваемое»²², — *путь очищения и приобщения* — становится источником метафизической неисчерпаемости лесковского текста.

²¹ Прокофьева Т. А. О способах формирования художественного целого в рассказе Н. С. Лескова «На краю света» // Вестник МГУ. Филология. Сер. 9. 1989. № 4. С. 50.

²² Св. Дионисий Ареопагит. Мистическое богословие // Мистическое богословие. Киев, 1991. С. 11.

Г. Л. Черюкина
Ростов-на-Дону

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ВЕРСИИ
ПРИТЧИ О БЛУДНОМ СЫНЕ В РОМАНАХ «НЕКУДА»
Н. С. ЛЕСКОВА И «ОБРЫВ» И. А. ГОНЧАРОВА

В русской классической литературе одним из самых распространенных и устойчивых является архетип блудного сына. Этот евангельский мотив лежит в сюжетной основе произведений многих писателей и служит образованию тематического ряда, в свою очередь порождающего яркие образы героев, генетически связанных именно с этим архетипом. В процессе работы с различными художественными текстами формируется устойчивое ощущение, что именно в русской литературе получает распространение воплощение этого архетипа не в мужских, а в женских персонажах.

В современном отечественном литературоведении этот феномен неоднократно подвергался тщательному анализу¹. Одной из последних работ на эту тему является статья

© Черюкина Г. Л., 2011

¹ См.: Гольденберг А. Х. Притча о блудном сыне в «Мертвых душах» и древнерусская литературная традиция // Литературное произведение и литературный процесс в аспекте исторической поэтики. Кемерово, 1988; *Он же*. «Вечный» сюжет у Гоголя и кризисные модели русской литературы // Гоголевский сборник. СПб.; Самара, 2003; Мелетинский Е. М. Историческая поэтика новеллы. М., 1990. С. 231; Тюпа В. И. Притча о блудном сыне в контексте «Повестей Белкина» как художественного целого // Болдинские чтения. Горький, 1983; *Он же*. Мотив в системе художественного целого // Силантьев И. В., Тюпа В. И., Шатин Ю. В.

Е. А. Суркова, в которой автор обращается к проблеме воплощения популярного библейского сюжета в «Станционном смотрителе» А. С. Пушкина. Проследившая историю трансформации евангельской притчи в русской литературе с «Комедии притчи о блудном сыне» Семиона Полоцкого до произведений сентименталистов, исследователь высказывает следующее суждение:

В русской традиции притча о блудном сыне окружена своими «опрошенными» литературными моделями, которые имели, по всей видимости, важное смыслообразующее и текстопо-рождающее значение...²

Здесь же Е. А. Сурков формулирует еще один тезис, интересующий нас в рамках обозначенной проблемы:

...Возникающий в связи с притчей резонный вопрос о том, как сюжет о блудном сыне превратился в рассказ о блудной дочери, так и остался пока неразрешенным. Принято констатировать в этом случае только то, что в повести Пушкина притча о блудном сыне «переиначивается», «нарушается» или «дестабилизируется». <...> Однако, если мы говорим о коммуникативных стратегиях культуры и об общем дискурсивном ее пространстве, мы должны определить потенциальные или наличествующие, но реальные возможности такого превращения. В русской традиции должен был существовать прецедент семантической трансформации сюжета или мотива...³

Автор статьи достаточно убедительно доказывает, что в истории русской литературы не просто создается прецедент такого «переиначивания», а складывается традиция воспроизведения вечного сюжета именно в женских образах.

Продолжая разговор об укреплении данной тенденции, хотелось бы внести ряд дополнительных обоснований про-

Мотивный анализ. Новосибирск, 2004. С. 176; Хлызова И. Ю. Жанровая дестабилизация притчи о блудном сыне в древнерусских бытовых повестях // Мировая культура XVII—XVIII веков как метатекст: дискурсы, жанры, стили. СПб., 2002.

² Сурков Е. А. Притча о блудном сыне и «рассказ» о блудной дочери // Русская словесность: проблемы эволюции и поэтики: Сб. науч. ст. СПб., 2008. С. 33.

³ Там же. С. 39.

блемы возникновения литературных версий, генетически связанных с библейской притчей о блудном сыне.

Обращает на себя внимание тот факт, что замена «сына» образом «дочери» характерна в большей мере для писателей, в творчестве которых женские персонажи относительно самостоятельны и интересуют автора прежде всего как яркие автономные типы. В ряду наиболее значительных художников слова XIX века в этом отношении выделяются Н. С. Лесков и И. А. Гончаров. С точки зрения заявленной проблемы наиболее показательными являются образы Лизы Бахаревой, героини романа «Некуда», и Веры из романа «Обрыв». Именно с ними связаны не только основные сюжетные линии этих произведений, но и четкая идейная направленность, обусловленная авторским идеалом.

Типологическая связь этих двух героинь обозначена на многих уровнях. Это и их помещенность в определенный исторический контекст, и знаковость их образов в понимании культурной парадигмы, связанной с сугубо национальной традицией, и взаимосвязи с другими персонажами романов. Психологические портреты Лизы и Веры сближают эти образы и позволяют говорить об определенном женском типе, формирующемся на конкретном этапе общественного развития. При этом остается очевидным, что судьбы этих девушек складываются по-разному в силу не только внешних обстоятельств, но и личностного сознания, определяющего их поступки. Важной составляющей в событийном плане романов остается антинигилистическая тенденция, связанная с приоритетом сохранения родового начала как залога благополучия исторического процесса, что в полной мере соответствует авторской аксиологии.

Но прежде чем перейти к рассмотрению типологических особенностей заявленных образов-персонажей, не будет лишним обратиться к более традиционной интерпретации библейской притчи в романистике 60-х годов XIX века. Хотелось бы заострить внимание на еще одной яркой литературной иллюстрации в воплощении этого сюжета в рамках складывающейся традиции в русской классике. Речь пойдет о судьбе Наташи Ихменевой в романе Ф. М. Достоевского «Униженные и оскорбленные». На тесную связь этого

произведения с евангельским сюжетом, а также на литературный генезис в рамках обозначенной проблемы указывает В. И. Габдуллина. Подробно рассматривая притчевую основу романа и причины преобразования притчи о блудном сыне в рассказ о блудной дочери, исследовательница приходит к выводу:

Очевидно, что параллельное изображение двух историй, ориентированных на библейский сюжет и имеющих различные финалы, имело для автора принципиальное значение. Представив историю двух семейств — семьи англичанина Смита и русской семьи Ихменевых, Достоевский столкнул в романе две нравственные позиции, изобразил два варианта решения одного вопроса: в духе европейского индивидуализма и «по народной вере и правде»⁴.

Вывод этот вполне убедителен, но хотелось внести некоторые дополнения относительно наличия двух сюжетных линий именно в связи с обозначенной проблемой.

С уверенностью можно сказать, что Достоевский сознательно усложняет сюжетный ход и расщепляет его на две параллельные линии, в одной из которых евангельская притча не получает своего завершения. Несмотря на то что образ Нелли является центральным, как основной сюжет следует воспринимать историю семьи Ихменевых. История же внутрисемейных взаимоотношений Смитов является альтернативной иллюстрацией и выполняет вспомогательную сюжетную функцию. Жизненная драма матери Нелли приводит к трагическому финалу, но не по вине самой беглянки, а по вине ее отца, старика Смита, запоздalogo прощения которого так и не дождалась его умирающая дочь. Другое дело — судьба Наташи, покинувшей отчий дом. Оказавшись в безвыходном положении, она возвращается и получает со стороны отца полное прощение, видит его искреннюю радость по поводу ее возвращения. Параллелизм судеб двух героинь в романе становится необходимым приемом для подтверждения вечных законов бытия, в реализации одного из самых известных и востре-

⁴ Габдуллина В. И. «Блудные дети, двести лет не бывшие дома»: евангельская притча в авторском дискурсе Ф. М. Достоевского. Барнаул, 2008. С. 153.

бованных в рамках литературной интерпретации библейских сюжетов. Запоздалое и неполученное при жизни прощение отца в истории жизни матери Нелли имеет свою назидательную цель и становится основным катализатором в действиях старика Ихменева, спешащего простить свою раскаявшуюся дочь.

Основными в реализации сюжета притчи о блудном сыне становятся четыре мотива: отпадения, беспомощности, возвращения, прощения. В рассматриваемых произведениях эти мотивы комплектуются неравнозначно, а следовательно, и сами сюжеты, генетически связанные с одной и той же притчей, получают разное звучание. Если у Достоевского все четыре мотива реализуются сполна и можно говорить о благополучном завершении сюжета, то ни у Лескова, ни у Гончарова мы не обнаружим полного комплекта, необходимого для счастливого финала, причем выпадают разные мотивы. У Достоевского в случае с матерью Нелли исчезает мотив прощения (хотя Смит, как мы помним, прощает свою дочь, но слишком поздно), у Лескова в случае с Лизой — мотив возвращения, а в случае с Верой — мотив отпадения. Но тогда возникает вопрос, почему же ситуация, в которой оказывается Вера, не воспринимается как история со счастливым концом. Дело в том, что, когда речь заходит об основополагающих мотивах, в первую очередь мы имеем в виду собственно сюжет, и на уровне сюжетного повествования отсутствие первого мотива очевидно. Однако именно в отношениях Веры с другими персонажами обнаруживается любопытное явление: не отрицая родовых ценностей, она пытается «жить своим умом».

Налицо психологическая эмансипация героини, приводящая к утрате твердой почвы, защиты и, как закономерному следствию, беспомощности Веры, ее неспособности самостоятельно справиться с критической жизненной ситуацией. Кроме того, отсутствие благополучного завершения сюжета романа не означает отсутствия положительной перспективы, и в этом отношении можно говорить об определенной сюжетной незавершенности. В случаях же матери Нелли в «Униженных и оскорбленных» и Лизы Бахаревой в романе «Некуда» смерть героинь ставит точку в их

судьбах, трагизм которых обусловлен их отречением от отчего дома и невозвращением в него. Но и здесь мы сталкиваемся с разнопричинностью этого невозвращения. В первом случае автор обвиняет не саму героиню, а ее отца, не принявшего свою блудную дочь и не успевшего вовремя дать ей свое прощение. Лиза же вполне сознательно отказывается от возвращения и, соответственно, от прощения, которое, безусловно, было бы дано ей семьей. Показательна сцена смерти героини, в которой она категорически отказывается от исповеди и покаяния:

Все существо старухи обратилось с этой минуты в живую заботу о том, чтобы больная исповедовалась и причастилась.

— Матушка, Лизушка, — говорила она, заливаясь слезами, — ведь от этого тебе хуже не будет. Ты ведь христианского отца с матерью дитя: пожалей ты свою душеньку.

— Оставьте меня, — говорила, отворачиваясь, Лиза⁵.

Отказ Лизы Бахаревой от родовых связей ведет к полному отказу от вечных ценностей и абсолютному выпадению героини из культурно-исторического контекста, принадлежность к которому стала бы защитой и опорой в сложной жизненной ситуации, обусловленной не только ее личностным сознанием, но и социально-историческими явлениями эпохи. Однако влияние общественных явлений и тенденций на сознание Лизы не оправдывает саму героиню и не снимает с нее личной ответственности за сделанный выбор. Ведь в тех же условиях находится и Женни Гловацкая, но именно ее образ предлагается автором как положительный. Кстати, и в ее жизни обнаруживаются формальные составляющие библейской притчи, но она, в отличие от Лизы, изначально воспринимает свой отъезд из дома как необходимую временную разлуку с отцом, духовная связь с которым не прерывалась никогда.

Роман Н. С. Лескова, опубликованный в 1864 году и вызвавший откровенное неприятие со стороны литературной критики, предвосхитил многие исторические коллизии второй половины XIX века. Негативные явления, ставшие следствием сознательного вторжения в естественный исторический ход, во многом повлияли и на человеческие

⁵ Лесков Н. С. Собр. соч.: В 6 т. Т. 1. М., 1993. С. 637.

судьбы. В этой внутриличностной борьбе огромную роль играет оппозиция — нигилизм как новомодное общественное явление и вековые родовые устои, основанные на необходимости принятия вечных законов бытия и подчинения им.

Образ Лизы Бахаревой, девушки из провинции, выпускницы института благородных девиц, стал ярким примером отпадения от отчего дома, самоотчуждения сознания героини, определившего драматизм ее дальнейшей жизни. Мотив блудной дочери, обозначившийся уже в начале романа на уровне сюжетного повествования, усложняется по мере движения событийной линии и расширения системы персонажей в ходе развития действия романа. Не случайно Лиза Бахарева возвращается домой вместе с Женни Гловацкой, бывшей курсанткой того же столичного института. Однако мотив блудной дочери по отношению к Женни не получает дальнейшего развития и не затрагивает ее внутреннего мира. Образ этой героини остается в рамках благополучного разрешения. Для Лизы же возвращение домой является лишь катализатором сложных внутриличностных процессов, следствием которых стал сознательный уход из дома и окончательный разрыв родовых уз.

Художественная реализация мотива блудной дочери в образе Лизы Бахаревой очень схожа с реализацией этого мотива в романе И. А. Гончарова «Обрыв» (вспомним образ Веры, такой же девушки из провинции, но, в отличие от своей литературной предшественницы, не покидавшей отчего дома и не подверженной автором испытанию на прочность ее связи с родовыми традициями). Однако это не является панацеей от жизненной драмы самой героини, что так же, как и в случае с Лизой, обусловлено ее личностным сознанием и психологическими особенностями. Постоянная рефлексия и сила духа Веры наделяют ее способностью противостоять нигилистическому натиску Марка Волохова, основной целью которого является полный разрыв родовых уз со стороны его избранницы. В связи с самостоятельностью суждений Веры, почти абсолютной автономностью ее сознания героиня испытывает колоссальную ответственность и за поступки, которые она совершает. Вряд ли Веру можно назвать победительницей. Но становится

очевидным, что в романе Гончарова в откровенном противостоянии нигилизма и родового начала последнее слово остается за вековой традицией. Симптоматичен и тот факт, что Вера повторяет судьбу своей бабушки, Татьяны Марковны Бережковой, в свое время попавшей в подобную ситуацию и сумевшей сохранить самое ценное зерно своей души — родовую память. Именно бабушка оказалась спасительной силой и той связующей нитью, которая не позволила Вере утратить ощущение твердой почвы, а значит, и ясного будущего.

Е. И. Пинженина

Красноярск

ЭТЮД И. А. ГОНЧАРОВА О КАРТИНЕ И. Н. КРАМСКОГО «ХРИСТОС В ПУСТЫНЕ»

Картина И. Н. Крамского «Христос в пустыне» была представлена публике на второй «Передвижной художественной выставке» в 1872 году и вызвала множество самых разных откликов. Сам художник в письме к Ф. А. Васильеву от 13 февраля 1873 года пишет:

Картина моя расколола зрителей на огромное число разноречивых мнений. По правде сказать, нет трех человек, согласных между собой¹.

Споры, дискуссии, газетные и журнальные отклики по поводу толкования картины — все это сопровождало ее экспонирование. Так или иначе свое понимание картины обозначили и сам П. М. Третьяков, владелец картины, и писатели (Л. Н. Толстой, В. М. Гаршин, И. А. Гончаров, А. П. Чехов), и художники (И. Е. Репин), и представители профессуры университета (А. С. Шкляревский). От художника требовали подтверждения или опровержения высказываемых мнений.

Для самого Крамского эта, по его словам, «буря в стакане воды» (154) была неожиданна и странна. Он искренне удивлялся и радовался восторженным отзывам и переживал критику. Несомненно, картина «Христос в пустыне»

© Пинженина Е. И., 2011

¹ *Крамской И. Н.* Письма, статьи: В 2 т. Т. 1. М., 1965. С. 155. Далее приводим ссылки на это издание с указанием в скобках страниц.

занимает особое место в его творчестве. В начале работы над образом Христа он пишет:

Чудное дело, а страшно за такой сюжет приниматься. Не знаю, что будет (113).

Сомнения преследовали художника на протяжении всего периода работы над картиной. Отдавая же работу на выставку, Крамской уверен:

...и потащат его (Христа. — *Е. П.*) на всенародный суд и все слюнявые мартышки будут критику свою разводить (132).

Будучи сам не до конца уверен в том, поверят ли зрители его Христу, не осмеют ли, Крамской чутко воспринимал отзывы извне, отвечал на них.

Положительными оказались отзывы писателей о картине. Так, Л. Н. Толстой в письме П. М. Третьякову от 14 июля 1894 г. отмечает:

...это лучший Христос, которого я знаю².

В. М. Гаршин написал матери:

«Христос в пустыне» Крамского сделал на меня ужасно сильное впечатление³.

А. П. Чехов отозвался о Крамском так: «Какая умница!»⁴ Известны также восторженные отзывы о картине И. Е. Репина⁵, который считал себя учеником Крамского, и профессора Киевского университета А. С. Шкляревского⁶.

Несмотря на слова Крамского о множественности мнений о картине, в общем они консолидировались вокруг двух магистральных направлений. Их обозначает В. М. Гаршин в своем письме к художнику:

...утро ли это 41-го дня, когда Христос уже вполне решился и готов идти на страдание и смерть, или та минута, когда «прииде к нему бес»⁷.

² Толстой Л. Н. Собр. соч.: В 22 т. Т. 19. М., 1984. С. 295.

³ Гаршин В. М. Сочинения: Рассказы. Очерки. Статьи. Письма. М., 1984. С. 379.

⁴ Чехов А. П. Полн. собр. соч.: В 30 т. Письма. Т. 2. М., 1975. С. 230.

⁵ Репин И. Е. Далекое близкое. Л., 1982. С. 151.

⁶ Крамской И. Н. Указ. соч. С. 554.

⁷ Гаршин В. М. Указ. соч. С. 376.

То есть, по сути, вопрос заключается в следующем: на полотне Крамского изображен неодолимый, мужественный, готовый на подвиг, сильный Христос или Христос, мучимый, искушаемый, решающийся.

В. М. Гаршин категорически отстаивал первую точку зрения:

Видеть в фигуре Иисуса страдание и борьбу только потому, что у него измученное лицо — это показывает очень поверхностное знакомство с человеческой душою⁸.

Многие находили, что в облике Христа Крамского «человеческое» преобладает над «божественным». Так, Л. Н. Толстой пишет в уже цитированном письме к Третьякову, что на картине Крамского «выражен Христос как человек, один сам с собою и с Богом»⁹. Именно это человеческое, земное в облике Спасителя вызывало споры, осуждалось одними и превозносилось другими комментаторами картины.

Одним из первых откликов на полемику вокруг образа Христа была статья И. А. Гончарова, написанная им в 1874 году, но так и не опубликованная при жизни писателя¹⁰. Статья представляет особый интерес с нескольких точек зрения.

Во-первых, интерпретация образа Христа Гончаровым существенно отличается от обоих обозначенных нами магистральных направлений полемики. В сущности, это попытка найти «третий» путь, примиряющий обе точки зрения — увидеть в облике Христа одновременно и неодолимую решимость на подвиг, и следы преодоленного страдания на его лице. Кроме того, Гончаров сосредоточивает свое внимание и на тех доминантах образа Христа, которые не были увидены другими толкователями.

Во-вторых, статья «“Христос в пустыне”». Картина г. Крамского» является чуть ли не единственным случаем во всем гончаровском наследии, где писатель говорит о Христе. Следовательно, анализ статьи важен для прояснения одно-

⁸ Там же.

⁹ Толстой Л. Н. Указ. соч. С. 295.

¹⁰ Впервые опубликована в журнале (Начала. 1921, № 1) под названием «“Христос в пустыне”». Картина г. Крамского. Неизданный этюд Гончарова».

го из «белых» пятен гончароведения — вопроса о религиозности Гончарова и его представлений о вере. Кроме того, оригинальная интерпретация Гончаровым образа Христа Крамского позволяет предположить, что в понимании и оценке образа Спасителя выразились психологические и мировоззренческие доминанты личности писателя.

В-третьих, в статье обозначилась позиция Гончарова-художника в отношении эстетического воплощения веры, представления ее в художественном образе. Наконец, отзыв Гончарова важен в силу того, что с Крамским его связывали особые личные отношения. Поясним последний момент.

Крамской дважды (в 1865 и 1874 годах) делал портреты Гончарова. На позирование для первого, выполненного соусом, Гончаров согласился относительно легко. Создание второго портрета, заказанного П. М. Третьяковым, потребовало настойчивости как со стороны художника, так и со стороны заказчика. Гончаров в течение 5 лет не соглашался позировать. Вот один из его типичных отказов:

...мешает... скромность, вовсе не излишняя и непритворная, то есть убеждение, что деятельность моя не так замечательна, чтобы стоило помещать мой портрет в галерею (506).

И далее:

К этому прибавьте еще старость, нездоровье, т. е. хандру, какое-то раздражение нерв и т. п. (507).

Только в 1874 году Гончаров соглашается начать позирование. При этом Крамской пишет Третьякову в письме от 6 марта 1874 года:

Сидит он хорошо и совсем стал ручным (240).

Портрет был написан, и Гончаров дал ему такую оценку:

Он (Крамской. — *Е. П.*) добыл у меня что-то из души, на что он был великий мастер, и дал это что-то, какую-то искру правды и жизни портрету; я радовался, что он понял внутреннего человека¹¹.

Обратим внимание на эту формулировку — «внутренний человек». Такой отзыв особенно неожидан от Гончаро-

¹¹ Лоциц Ю. М. Гончаров. М., 2004. С. 298 (ЖЗЛ).

ва не только в силу сложной и долгой истории создания портрета. Необходимо учесть доминирующее психологическое состояние стареющего писателя в последние десятилетия его жизни — хандру, болезненное недовольство окружающими, сознательное одиночество. Все это было следствием того, что Гончаров ощущал себя непонятым и как человек со своими слабостями и достоинствами; и как писатель, последний роман которого был критически встречен публикой, что даже заставило Гончарова «объясняться» с читателем в статье «Намерения, идеи и задачи романа “Обрыв”» (1872). Думается, что определение «внутренний человек» нужно понимать как признание Гончарова в том, что за бесстрастной внешностью стареющего, вечно ворчащего писателя Крамской увидел и признал настоящего человека, достойного внимания, интереса, сочувствия.

Понимание «внутреннего» человека стало ключевым моментом и в оценке Гончаровым картины Крамского «Христос в пустыне». По воспоминаниям Гончарова, во время сеансов портрета он много говорил с Крамским, в том числе о его Христе, поэтому мы и обращаем на его интерпретацию особое внимание.

Статья «“Христос в пустыне”. Картина г. Крамского» в первой публикации (1921) имела подзаголовок: «Неизданный этюд Гончарова»¹². И действительно, небольшая по объему (всего около 12 страниц) статья и по характеру, по стилю похожа больше на этюд, набросок.

В начале статьи Гончаров отмечает, что картина Крамского в экспозиции находится в невыгодном положении, она неудобно висит:

...в глубине залы, в углу, почти в темноте... Кроме темноты, для картины невыгодно и то, что зритель подходит к ней, развлеченный впечатлениями предшествующих — пейзажей, портретов, жанра, этюдов. Между тем картина и по сюжету и по исполнению должна иметь важное значение в современном искусстве (VIII, 62).

¹² Комментарий к статьям Гончарова Е. А. Краснощековой см. в издании: *Гончаров И. А. Собр. соч.*: В 8 т. М., 1972—1980. С. 507. Далее цитируем тексты И. А. Гончарова по этому изданию с указанием в скобках тома — римской и страниц — арабскими цифрами.

То же отмечал сам Крамской: первоначально картина не привлекала особого внимания публики, поскольку находилась в дальнем углу помещения. Только спустя время около нее стали толпиться зрители, говорить, спорить. Однако невыгодное положение картины в экспозиции не мешает Гончарову признать, что она является «капитальным произведением кисти г. Крамского» (VIII, 62). Гончаров подчеркивает, что истинное место этой картины не «в углу» и «в темноте». Это особое произведение, к восприятию которого и зритель должен отнестись особо, и далее весь разговор о картине «Христос в пустыне» ведется в сакральном ключе. Полотну Крамского Гончаров противопоставляет произведения современных ему художников, говоря, что «под влиянием... разъедающих начал (отрицание, скептицизм, безверие. — *Е. П.*) художники... дают нам лица и события религиозного содержания, лишенные их священного характера» (VIII, 62). Гончаров убежден, что в Христе Крамского действительно заключено священное содержание.

Второй существенный тезис статьи Гончарова касается проблемы изображения Христа. Писатель подчеркивает, что до сих пор, за всю историю христианства «никто не даст себе труда договориться до ясного понятия об образе Иисуса Христа» (VIII, 64). По Гончарову, это оказывается априори невозможным, поскольку невозможно «дать тонкую и окончательную оценку... лицу Христа в... минуту смертного подвига!» (VIII, 65). И это сказано не только в отношении Крамского, но любого художника. Так, о группе персонажей на картине Н. Ге «Тайная вечеря» Гончаров пишет, что невозможно «прочесть эти лица, вдуматься в душу каждого и перенести на полотно — выше сил всякого таланта!» (VIII, 65).

И, наконец, о Христе Крамского:

...никакая кисть не изобразит всего Христа, как богочеловека, божественность которого доступна только нашему понятию и чувству веры — истекающим не из вещественного его образа, а из целой жизни и учения (VIII, 64).

Такое представление о вере как о религии «сердца» характерно для Гончарова. Главное его убеждение по вопросу веры В. И. Мельник формулирует так:

...в основе своей вера была и всегда должна оставаться «младенческой»¹³.

Отметим, что о невозможности изобразить Христа и сам Крамской еще во время работы над картиной пишет:

(Христа я. — *Е. П.*) ...не могу и не мог написать.

Но прибавляет:

Должен был написать (133).

Основная идея интерпретации Гончаровым образа Христа концентрируется в двух характеристиках: это доминирование человеческого в образе Спасителя и его внешняя «жалкость», убогость при несомненном внутреннем мужестве и готовности к жертве.

Как указано выше, отсутствие особого, «божественного», в облике Христа Крамского отмечалось многими. Гончаров здесь горячо защищает художника:

Они (зрители. — *Е. П.*) требуют, они убеждены, что в лице, в фигуре, словом, во всей личности Иисуса Христа «должно было быть» что-нибудь особенное. <...> Надо разуместь, по их словам, под этим «особенным» что-то сверхъестественное, не человеческое, божественное. Легко сказать! как его вообразить и изобразить — они не говорят... Но было ли божественное в земном образе Христа — и кто видел это? Не было, иначе бы мир знал о том (VIII, 67).

Заметим, кстати, что Гончаров редко бывает столь откровенно эмоционален в своих высказываниях. Особенно в последние десятилетия жизни.

Писатель настаивает:

...в образе Христа можно и должно представлять себе все совершенства — но выразившиеся в чистейших и тончайших человеческих чертах! Конечно, это и будет то, что схватывают в человеке как искру божества (VIII, 68).

Совершенные человеческие, земные черты в облике Христа Гончаров называет правдой жизни в искусстве и подчеркивает:

¹³ Мельник В. И. О религиозности И. А. Гончарова // Русская литература. 1995. № 1. С. 204. Статья В. И. Мельника является чуть ли не единственным исследованием религиозности Гончарова, хотя необходимость развития данной темы очевидна.

Религиозное, не фарисейское благоговение от художественной правды не смутится (VIII, 63).

По его представлению, истинно верующий человек должен за земным обликом Христа, за внешностью человека увидеть «внутреннего» Христа, «внутреннего» Бога.

Важно, что о «внутреннем» Боге пишет и Крамской:

Мой Бог — Христос, величайший из атеистов, человек, который уничтожил Бога во вселенной и поместил его в самый центр человеческого духа... (226)¹⁴

Гончаров объясняет такое понимание художником земной «формы» образа Спасителя существующей, притом авторитетнейшей традицией: это и «Сикстинская Мадонна» Рафаэля, и Христос на картине Н. Ге «Тайная вечеря». Писатель настаивает, что «божественность» изображения зависит от зрителя и его веры:

...чувство веры должен приносить и зритель, чтоб увидеть в картине Спасителя или Девы Марии не просто человека, а богочеловека, а в Деве Марии — мать Бога, чего неверующий никогда не увидит, с какою бы верой и с каким бы гениальным талантом ни писал живописец (VIII, 69).

По Гончарову, Христа можно увидеть только тогда, когда смотришь на него с искренней верой. Художественное выражение этого постулата находим в сцене из романа «Обрыв». Вера перед последним роковым свиданием с Марком Волоховым смотрит на икону и пытается найти в лике Спасителя какой-то знак, опору, помощь — что-то, что удержало бы ее от рокового шага, — и не находит:

Она (Вера. — *Е. П.*)... глядела напряженно на образ: глаза его смотрели задумчиво, бесстрастно. Ни одного луча не светило в них, ни призыва, ни надежды, ни опоры. Она с ужасом выпрямилась... (VI, 183).

¹⁴ Специального объяснения требует тот факт, что Крамской называл своего Христа атеистом, что вызывало множественные вопросы, предположения и споры как при жизни художника, так и впоследствии. Здесь наблюдается особое толкование сущности понятия «атеист» Крамским. В его представлении атеизм не есть отказ от Бога: «Атеизм, как я понимаю... есть последняя, высшая степень развития религиозного чувства» (230—231).

В свете вышеизложенного этот эпизод можно интерпретировать следующим образом: в этот момент Вера наиболее далеко отрывается от «старой» бабушкиной правды, одной из основ которой является вера. Условно говоря, Вера смотрит на Христа, теряя веру, поэтому и не видит «ни надежды, ни опоры», то есть не видит за ликом «внутреннего» Бога.

В утверждении человеческого в облике Христа Гончаров явно близок Крамскому. Этому есть косвенное свидетельство И. Е. Репина, который пересказывает один из своих разговоров с Крамским, в котором речь шла в том числе о Христе:

...он (Крамской. — Е. П.) говорил о нем как о близком человеке¹⁵.

Вторая идея Гончарова, выразившаяся в статье, связана с попыткой примирить два противоречащих друг другу толкования образа Христа: как Христа решившегося и колеблющегося. Но здесь появляется оригинальное гончаровское в интерпретации картины: в противоречивом соединении убогости и страдания во внешнем облике Христа и его внутренней готовности к подвигу во имя человечества.

Гончаров пишет:

Художник глубоко уводит вас в свою творческую бездну, где вы постепенно разгадываете, что он сам думал, когда писал это лицо, измученное постом, многотрудной молитвой, выстрадавшее, омывшее слезами и муками грехи мира — но добывшее себе силу на подвиг (VIII, 73).

Таким образом, писатель подчеркивает не «результат» поста — Христос, готовый идти на муку и жертву во имя человечества, а психологический процесс «подхода», приготовления его к этому подвигу.

Далее читаем:

Вся фигура как будто немного *уменьшилась* (здесь и ниже курсив наш. — Е. Т.) против натуральной величины, *сжалась* — не от голода, жажды и непогоды, а от внутренней, нечеловеческой работы над своей мыслью и волей — в борьбе сил духа и плоти — и, наконец, в добытом и готовом одолении. Здесь нет праздничного, геройского, победительного ве-

¹⁵ Репин И. Е. Указ. соч. С. 151.

личия — будущая судьба мира и всего живущего кроется в этом убогом маленьком существе, в *нищем виде, под рубищем* — в смиренной простоте, неразлучной с истинным величием и силой (VIII, 73).

Гончаров обращается к подобному описанию неоднократно, говоря о Христе на картине Крамского:

...это творческое изображение Христа в его смиренном, убогом виде, в уголке пустыни, на голых камнях... (VIII, 74).

В традиции изображения (или описания) Спасителя существует достаточно устойчивая тема страдания. Но Гончаров, выявляя признаки «убогости», «жалкости» Христа, своим толкованием следует другой традиции, представленной, например, Тютчевым и Достоевским¹⁶.

Интерес представляет неожиданно созвучное гончаровскому суждение А. Е. Тимашева, тогдашнего министра внутренних дел, приведенное Крамским:

...в голове не вмещается идея о таком убитом Христе (155).

Следовательно, Гончаров не был одинок в таком понимании Христа Крамского.

Однако более распространенной все же была противоположная точка зрения. Так, В. М. Гаршин, как будто полемизируя со своими оппонентами, пишет:

Те черты... по-моему, вовсе не служат к возбуждению жалости к “страдальцу” (говорю это потому, что один из толкователей нашел, что лицо Христа ужасно *жалко*). Нет, меня он сразу поразил, как выражение громадной нравственной силы, ненависти ко злу, совершенной решимости бороться с ним. А страдание теперь до него не касается...¹⁷

Какова же позиция художника?

По-видимому, она близка все-таки гончаровской трактовке. В письме Ф. А. Васильеву от 10 октября 1842 года И. Н. Крамской пишет:

На утре, усталый, измученный, исстрадавшийся, сидит один между камнями... И он (Христос. — Е. П.) все думает, все думает. Страшно станет (133).

¹⁶ См. стихотворение Ф. И. Тютчева «Эти бедные селенья...» и Пушкинскую речь Ф. М. Достоевского.

¹⁷ Гаршин В. М. Указ. соч. С. 376.

О периоде, пока велась работа над картиной, Крамской неоднократно рассказывает похожие эпизоды, как во время продолжительных прогулок он как будто видел Христа:

Я видел эту думающую, тоскующую, плачущую фигуру (218).

Художник долго рассматривал его, оставалось только перенести увиденное на холст. Это и было самым сложным, почти невозможным, как постоянно повторяет Крамской в письмах к близким друзьям. Согласно свидетельствам самого художника, действительно, во внешнем облике Спасителя страдание ощутимо им больше, нежели его сила.

Разумеется, полемика, возникшая вокруг картины, была крайне важна Крамскому. Это следует, например, из его слов, обращенных к Ф. А. Васильеву:

А ведь картина моя и не особенно понравилась. Как будто бы это сущая безделица (149).

О том, скольких душевных сил потребовалось художнику, чтобы создать образ Христа на полотне, говорит он сам:

Я после своей картины какой-то странный сделался, постарел (148).

Нам неизвестно, был ли знаком Крамской с отзывом Гончарова о картине. Но, как следует из проведенного нами текстового сопоставления статьи Гончарова и писем Крамского, именно эта интерпретация оказалась наиболее близкой художнику. Как некогда Крамской кистью «добыл что-то из души» Гончарова, так теперь, в свою очередь, писатель «добыл», понял сокровенные мысли художника.

Итак, интерпретация Гончаровым образа Христа, созданного Крамским, существенно отличается от основных направлений полемики, которая развернулась среди зрителей и толкователей картины после ее представления публике. Доминантой образа Христа в понимании Гончарова является его убогость, жалкость, измученность. Именно эта внешняя слабость, соединенная с внутренней мощью и неодолимостью, создают то неповторимое впечатление, которое отмечалось зрителями. Причем именно это, отличное от остальных, мнение Гончарова, его понимание сущности образа оказались наиболее близкими авторскому.

Итак, Гончаров, как и каждый из зрителей, увидел в изображенном Христе что-то *свое*, идущее из глубины собственной художнической натуры. По Гончарову, изобразить божественную сущность Христа невозможно, каким бы талантом ни обладал художник. Ему под силу только создание внешне совершенного человеческого образа, но такого, в котором заключен «внутренний» Бог. Увидеть «внутреннего» Христа возможно, только веруя, следовательно, зритель, как и художник, должен изначально нести веру в себе. Этот тезис существен для понимания гончаровского отношения к вере вообще: его вера была прежде всего «внутренней», свободной от мучительных переживаний и сомнений и как будто растворенной в каждом дне его жизни, но от этого не становилась слабее. Для Гончарова высшее божественное заключено в идеальном человеческом. И статья ««Христос в пустыне». Картина г. Крамского» является практически единственным и поэтому главным источником для прояснения позиции писателя.

Представляется важным и характер взаимоотношений Гончарова и Крамского, отношений скорее двух художников, нежели двух людей. То *свое*, что Гончаров увидел в Христе Крамского, поразительно совпало с тем, что вложил в образ художник. Это позволяет предположить существование важной творческой, эстетической и мировоззренческой общности между Гончаровым и Крамским, рассмотрение которой может стать предметом специального исследования.

Т. В. Федосеева

Рязань

Ф. И. БУСЛАЕВ О ХРИСТИАНСКОЙ СТАДИИ В ЛИТЕРАТУРНОМ РАЗВИТИИ

Труды Федора Ивановича Буслаева (1818—1897), великого русского ученого и педагога, заслужили мировое признание и составили целую эпоху в изучении русского языка и национального искусства. В отечественной науке традиционным является отношение к ученому как основоположнику мифологической школы литературоведения. Хотя в последние десятилетия его изыскания привлекли к себе особое внимание российских филологов (были переизданы многие работы по истории народной словесности и искусства¹; истории литературы, древнерусской и второй половины XIX века²; воспоминания и литературно-критические статьи³), соответствующая оценка литературоведческому наследию ученого, его концепции исторического развития литературы до сих пор не дана. К решению этой

© Федосеева Т. В., 2011

¹ Буслаев Ф. И. Народный эпос и мифология. М., 2003; *Он же*. Догадки и мечтания о первобытном человечестве / Сост. А. Л. Топорков. М.: РОССПЭН, 2006; *Он же*. Исцеление языка: Опыт национального самосознания. Работы разных лет / Сост. А. А. Чех. СПб.: Библиополис, 2005.

² Буслаев Ф. О литературе: Исследования. Статьи / Сост., автор вступ. ст., прим. Э. Л. Афанасьев. М.: Худож. лит., 1990; *Он же*. Древнерусская литература и православное искусство / Сост. А. А. Алексеев. СПб.: Лига Плюс, 2001.

³ Буслаев Ф. И. Мои досуги: Воспоминания. Статьи. Размышления / Сост., прим. Т. Ф. Прокопова; Вступ. ст. Л. М. Анисова. М.: Русская книга, 2003.

задачи в рамках означенной темы обращено настоящее исследование.

Русская словесность изучалась Буслаевым в ее органической целостности, собственно вопрос о литературном развитии в поле его внимания попал лишь в начале 1860-х годов, когда уже были широко известны труды ученого по сравнительно-исторической лингвистике, истории и методике преподавания языка. Историко-литературная концепция отражена в работах, опубликованных лишь отрывочно, многие вопросы ждут изучения, современной исследовательской интерпретации и оценки. Опубликован лишь лекционный курс по истории русской литературы, прочитанный наследнику цесаревичу Николаю Александровичу в 1859—1860 годах⁴. Курсы по истории русской литературы, читанные студентам Московского университета в 1860/61, 1868/69, 1875/76, 1878/79 академических годах, сохранились в рукописях и в виде литографических оттисков, поэтому доступ к ним ограничен⁵.

На современное значение изысканий Ф. И. Буслаева в области развития поэтических форм народной поэзии, древнерусской, новой и новейшей литературы одним из первых обратил внимание Э. Л. Афанасьев, который в 1990 году писал о живом, чуждом догматизма их характере, высоко оценил деятельность ученого как важную веху в самосознании нации.

О чем бы Буслаев ни писал и над чем бы он ни думал... главной темой его творчества была жизнь великорусского племени, духовная жизнь русского народа. <...> Очевидно, ответы, которые давал Буслаев, ждут наших уточнений, а порой и поправок, но самые вопросы выбраны из тех, которым дано еще долго, — а может быть, и всегда, — сопутствовать течению национальной жизни и развитию человеческой культуры⁶.

⁴ История русской литературы. Лекции, читанные... наследнику цесаревичу Николаю Александровичу (1859—1860 г.) // Старина и новизна. 1904. Кн. 8. С. 97—375; 1905. Кн. 10. С. 1—267; 1907. Кн. 12. С. 10—306. Отд. оттиск: Вып. 1. М., 1904; Вып. 3. М., 1906.

⁵ См. подробную библиографию: Смирнов С. В. Федор Иванович Буслаев (1818—1897). М.: Изд-во МГУ, 1978. С. 72—91.

⁶ Афанасьев Э. Л. Федор Иванович Буслаев // Буслаев Ф. О литературе: Исследования. Статьи. С. 4—5.

О. В. Евдокимова, отталкиваясь от оценки научной методологии ученого как «синкретической» (по П. Н. Сакулину), пишет:

Филология становилась для Буслаева точной наукой, но в той же мере оставалась формой осознания жизни, способом постижения духовной сущности исторических эпох⁷.

В его взгляде на развитие отечественной словесности «филологическое знание совмещает в себе объективность науки, поэтическое “воодушевление” искусства и истинность религии»⁸.

Вопрос о динамике существования народной поэзии и литературы решался Буслаевым с учетом современных ему представлений о предмете. Однако идея исторического развития в «практическом» направлении, свойственном культурно-историческому направлению филологической науки второй половины XIX века, им не разделялась, о чем свидетельствует полемика с А. Н. Пыпиным. В статье «По поводу исследований г. Буслаева о русской старине», опубликованной в первом номере «Современника» за 1861 год, высказано неприятие самого диалектического подхода к изучению словесности как формы выражения народного духа. Пыпиным был поставлен вопрос о том, что произведение искусства следует рассматривать со строго исторической точки зрения, с позиции отражения в нем общественного движения, с точки зрения социальной пользы:

В истории народности поэтические создания составляют действительную заслугу только в той степени, насколько они подвинули вперед сознание⁹.

Сторонники культурно-исторической теории видели в поэзии средство достижения обществом просветительского идеала государственности, построенного по законам развитого сознания. Такого рода подходы исключают уважи-

⁷ Евдокимова О. В. Опыт «академической» критики: Ф. И. Буслаев о новой русской литературе // Известия АН. Сер. литературы и языка. 2000. Т. 59. № 5. С. 22.

⁸ Там же.

⁹ Пыпин А. Н. По поводу исследований г. Буслаева о русской старине // Буслаев Ф. И. Догадки и мечтания о первобытном человечестве. М., 2006. С. 577.

тельное отношение к древним формам художественного мышления. Метод, примененный к изучению памятников русской старины Буслаевым, был подвергнут критике как «эстетический». С позиции «практической» науки осуществленный им подход безусловно вредит общественной пользе. Поскольку народное творчество отражает низшую (с точки зрения общественного прогресса) ступень в развитии национального сознания, оно не может быть художественно совершенным по форме. Обнаруживая художественные достоинства, Буслаев поддерживает, по мысли Пыпина, сохранившиеся в народной среде суеверия, способствует их укреплению.

Ф. И. Буслаев отстаивает свою позицию в науке; «практическое направление», поддерживаемое оппонентом, считает ошибочным; считает необходимым «строгое, положительное изучение»¹⁰ всего доступного поэтического материала. «Еще мало доверяя успехам в разработке русской народности, — пишет он в ответной статье, — я иду в своих “Очерках” плохо еще проторенной у нас дорогой теоретического знакомства с фактами и опасаясь преждевременным применением к современным потребностям обнаружить незрелость этой еще новой науки о национальности (Выделено мною. — Т. Ф.)»¹¹. Объективное представление о существе отраженного в поэтическом творчестве духовно-нравственного мира русского народа, считает Буслаев, исследователь может составить, только всецело погрузившись в фактический материал. Что и делает сам, объективно оценивая все многообразие форм народного творчества в их взаимодействии с развитием литературы, религиозной и светской, рукописной и печатной. Подобный подход способствует уяснению именно внутренних, эстетических законов в развитии поэтического искусства как способа освоения высшего, духовного, содержания жизни.

С необходимостью периодизации национальной словесности Ф. И. Буслаев столкнулся в связи с преподавательской деятельностью. В лекциях по истории русской лите-

¹⁰ Буслаев Ф. И. Исцеление яз'ька: Опыт национального самосознания. Работы разных лет. С. 125.

¹¹ Он же. Ответ г. Пыпину на его статью // Буслаев Ф. И. Исцеление яз'ька. Опыт национального сознания. Работы разных лет. С. 612.

ратуры, читанных цесаревичу Николаю Александровичу, было выделено шесть периодов, являющихся ориентирами в усвоении учебного материала. Само применение периодизации к живому организму национальной словесности и поэтического творчества он считал условным и объяснял его необходимость только лишь дидактическими целями, считал уступкой несовершенному знанию ученика, «естественному желанию всякого ориентироваться... на новом пути, на который он выходит»¹². Деление литературы на периоды Буслаев оправдывал также необходимостью воздействовать на нравственную сферу воспитанника: внимание к проблемам внешней жизни народа, требующим разрешения, воспитывает активную личность. В изучении народной словесности видел он путь вхождения «в интересы нравственной жизни народа» (О л., 421).

Зарождение поэзии Буслаев считал естественным для человеческой природы. Он оспорил мнение Якоба Гримма, утверждавшего, что доисторический человек не мог осмыслить свою способность говорить как особый, присущий только ему дар. В качестве доказательства противного Буслаев приводил данные о том, что у древних славян слово «язык» употреблялось в значении «народ». Аналогичные формы обнаруживаются также в готском и итальянском наречиях¹³. Существование народа, таким образом, мыслилось в прямой зависимости от языка, а словесное творчество было такой же органичной формой его существования, как и само владение речью, и возникло оно с началом знания, права, языческих обрядов, чародейства и заклинания. Развитию поэзии на ранних стадиях были чужды личные устремления, поскольку изначально различные виды искусства служили выражению общих для всего сообщества религиозных идей и отражали своеобразие верований в той или иной местности:

¹² Буслаев Ф. И. О литературе: Исследования. Статьи. С. 422. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием названия (О л.) и страницы.

¹³ См.: Буслаев Ф. И. Исторические очерки русской народной словесности и искусства // Буслаев Ф. И. Догадки и мечтания о первобытном человечестве. М., 2006. С. 21—22.

Художественная деятельность, сосредоточиваясь в известных местностях, посвящала свое служение местнотимым святыням, святому патрону города или чудодейственной иконе¹⁴.

Только начальная стадия «до-исторического» существования поэзии в периодизации Буслаева соответствует обусловленному языческими верованиями мировосприятию народа. Тогда уже народная поэзия несла в себе, по словам ученого, выражение всех существенных основ «национальности, состоящей в верованиях, в языке, в юридических обычаях и в поэзии, которая вместе с мифологией заменяет для него всякую мудрость и знание» (О л., 426). Дальнейшее развитие национального устно-поэтического творчества непосредственно связано с принятием на Руси христианства.

Христианское просвещение, считал Буслаев, определило собой весь характер русской народности и национальной поэзии. В нем народ осознал себя, свою способность к развитию, усвоению гуманных общечеловеческих начал, отразившемуся прежде всего в языке, а потом уже в поэтическом творчестве. Весь путь отечественного искусства и словесности Нового времени ученый связывает с этим историческим фактом, который считает закономерным для русского народа, находя в его языческих верованиях предпосылки для усвоения христианской нравственности и морали.

Развитие русской литературы рассматривается в связи с большей или меньшей мерой усвоения и степенью выражения христианского, православного сознания. Сложность проблемы восприятия русским народом основ христианского отношения к миру Буслаев не склонен упрощать. Им замечено, что русским свойственна бессознательная преданность старине, что простой русский народ «доселе живет в этом сомкнутом круге эпической старины, определяемой обрядностью и неизменностью однажды принятых обычаев и форм» (О л., 429). Сохранившиеся же от язычества в быту и поэзии устойчивые формулы поведения и образного мышления вовсе не трактуются как противоречащие усвоению народом основ православной религиозности.

¹⁴ Там же. С. 301.

Духовная память — прежде всего в языке народа, а славянский язык, по убеждению Буслаева, «задолго до Кирилла и Мефодия подвергся влиянию Христианских идей»¹⁵.

Традиционность устойчивых форм выражения народом духовных представлений не противоречит развитию их внутреннего содержания. Они, как и сам язык, вмещают в себя весь опыт исторической и духовной жизни народа. Две стадии — мифологическая и христианская — выделяются Буслаевым в развитии языка (диссертация «О влиянии христианства на славянский язык»), по отношению к народной поэзии и литературе применяется тот же принцип периодизации.

Начиная со второго условно выделенного периода, определяемого «начатками христианского просвещения», и «до наших времен» литературное развитие мыслится Буслаевым единым и целостным, хотя и неравномерным. Внутри этой стадии выделено несколько этапов, однако они хронологически и содержательно не совпадают вполне с этапами общественной жизни. Поэзия, как и другие виды искусства, в своем развитии не иллюстрирует события внешней жизни, но как духовно содержательная форма следует своим внутренним законам.

Становление и укрепление русской государственности со времен преодоления удельной раздробленности земель по сути сводились к нивелировке местных различий во внешних проявлениях народной жизни, а также нравственных и религиозных отличий. Особенно активно этот процесс шел в период усиления влияния Московского княжества, а в XVII веке, пишет Буслаев, все областные различия были признаны враждебными «московской благонамеренности». Государственная политика пришла в противоречие с естественным ходом в развитии искусства:

Поэт и художник перестали быть органами гласа народного, который был некогда действительно гласом Божиим, потому что в своих высших звуках постоянно восходил он до возторженной молитвы — источника, откуда и поэт, и художник черпали свое вдохновение (О л., 303).

¹⁵ Буслаев Ф. И. О влиянии христианства на славянский язык: Опыт истории языка по Остромирову Евангелию // Буслаев Ф. И. Исцеление языка: Опыт национального самосознания. Работы разных лет. С. 122.

Искусство встало на службу небольшому количеству людей, в руках которых была сосредоточена государственная власть.

Именно с тех пор между народом и произведениями литературы и искусства произошел решительный разрыв, как скоро религия перестала служить главнейшим источником вдохновения (О л., 304).

С начала XVII века Буслаевым отмечается активное сближение русской литературы с западными. Реформаторская деятельность Петра Великого была подготовлена, по мнению ученого, христианским просвещением, определившим государственную политику в России на исходе русского Средневековья:

...Преобразование жизни государственной, общественной, промышленной, преобразования всей внешней обстановки русского быта, совершенные Петром, с одной стороны, были приготовлены предшествовавшим развитием русской образованности, а с другой стороны, не вдруг отразились в общем сознании народном, которого выражением служит литература (О л., 424).

Таким образом, подчеркивается не прямая причинно-следственная зависимость литературы от событий общественной жизни, но их сложное диалектическое взаимодействие.

Курс лекций, читанных наследнику, не был доведен до подробной оценки современного Буслаеву состояния национальной словесности. Последовательное изложение истории русской литературы прерывается XVIII веком, в конце которого, по мысли ученого, благодаря усилиям Н. М. Карамзина, В. А. Жуковского, позднее — А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя, русская литература с успехом преодолела период заимствования и вернулась к национальным корням, опираясь на прочную базу «многостороннего знакомства с разнообразными национальностями» (О л., 445). На новом уровне, с использованием сравнительного метода, историко-литературная концепция Буслаева была представлена во второй половине 1870-х годов. В его лекциях студентам Московского университета вся русская словесность и наука о ней рассматриваются в сравнении с европейскими.

Имеющиеся в нашем распоряжении тексты лекций, прочитанных в 1875/76 академическом году, содержат объективный исторический материал, указывающий на общие для европейских народов условия движения внутри литературы. Само же это движение рассматривается с точки зрения выражения в нем христианского сознания и обратно — нравственного состояния общества в формах жизни и художественного творчества.

Особое внимание уделяется вопросу о сложном взаимодействии художественных элементов язычества и христианства в искусстве. При этом трактовка сосуществования этих, на первый взгляд, взаимоисключающих элементов не вполне совпадает с широко известной концепцией двоеверия русского народа. Само функционирование в искусстве Средневековья и Нового времени художественных элементов, сложившихся в древнем, языческом периоде существования искусства, изменяется, что обусловлено не только мировоззренческими, но и эстетическими задачами. Художественное творчество, как понимает его Буслаев, не является прямой иллюстрацией общественной жизни, процессы, происходящие в нем, обладают самостоятельной значимостью и направлены на решение внутренних задач.

В искусстве Средневековья царит постоянная смесь языческих с христианскими элементами. <...> В Средние века никогда не умирали античные предания, хотя язычество было известно, коротко знакомо, но однако к нему относились не как к особенному элементу, заслуживающему уважения, но видели в нем лишь форму, в которую влагали христианские идеи¹⁶.

Тогда искусство было непосредственным выражением религиозности народа, а поэт — голосом нации, черпавшим воодушевление в религиозном чувстве. Такое искусство, считал Буслаев, истинно, в том смысле что не знает границы между действительным и возможным — в гармонии идеального и действительного.

¹⁶ Буслаев Ф. И. История русской литературы. Курс лекций, прочитанный студентам Московского университета 1879/80 уч. году. Литография. С. 5. Далее ссылки на это издание даны в тексте с указанием названия (К. л.) и страницы.

Иное отношение к языческой эстетике складывается в эпоху Возрождения:

С конца XV и начала XVI века в Европе водворяется в умах сознательное отношение к язычеству. Мифология изучается и привлекает к себе симпатию как особенный самостоятельный предмет, язычество предъявляет над умами свое господство: уступает христианское религиозное чувство и на месте его водворяется уважение к язычеству (К. л., 5).

Художники и литераторы вдохновляются языческими сюжетами, воодушевляются олимпийскими божествами. Последовавший за эпохой Возрождения «ложноклассический» период определяется ученым через отклонение от естественного хода вещей — в это время литература, как и другие искусства, утрачивает изначально ей присущую органическую связь с народной жизнью. Академиями наук и художеств вырабатываются правила, которые определяют норму эстетически совершенного творения и становятся руководством к действию. В поэзии наступает период «схоластической риторики».

Без руководства религией фантазия художника получает ложное направление: поэтические формы вырастают в «уродливые символы и эмблемы» — «вымышленные изображения, которые не отражали ни идеального, ни материального в действительности»¹⁷. Этот путь в развитии искусства Буслаев называет «бесплодным». Именно в эстетике «псевдоклассицизма» происходит противопоставление изящного вкуса образованной части общества простонародному:

Конечно, в то время, когда высшее избранное общество услаждалось литературой изящного вкуса, народ, средний класс продолжал существовать, чувствовать, мыслить и в часы досуга развлекать свою фантазию теми художественными наслаждениями, которые были доступны низменным слоям общества; таким образом, рядом с этой изящной литературой шла литература не изящная, неприличная и грубая (К. л., 9).

¹⁷ Буслаев Ф. И. Задачи эстетической критики // Буслаев Ф. И. Мои досуги: Собранные из периодических изданий мелкие сочинения: В 2 ч. Ч. 1. М., 1886. С. 350. Далее ссылки на это издание даны в тексте с указанием названия (Задачи) и страницы.

Национальная литература утратила свою целостность, разделившись на официальную, которая служит государству и зависит от сложившихся в нем условий, и свободную от этого внешнего давления — истинно народную. Это разделение существовало и позднее.

От начала XVIII века официальная русская литература, считает Буслаев, развивалась подобно западноевропейским эпохи Возрождения (XV — начало XVI века). Это время характеризуется упрочением положения личности в государстве по всем путям нравственной и умственной деятельности. Разрыв между простым народом и высшими слоями общества, получившими возможность образовывать себя соответственно европейскому уровню, еще более усугубляется. Творчество писателей и художников существует отдельно от народного, сохранившего традиционные формы своей духовной жизни и поэтического воображения.

«Риторическому» периоду пришел на смену период «романтический и философский, когда была осознана национальность» (К. л., 2). Эта смена была обусловлена не только протестом, направленным на обстоятельства возобладавшего в европейских государствах буржуазного меркантилизма и общего довольства:

Блистательная роскошь царственных дворцов заменилась удобствами богатого мещанства; водворяется однообразие и пошлость жизни (К. л., 16).

Важнейшим, побуждающим к решительному преобразованию форм искусства и литературы, было внутреннее движение, все более осознававшаяся образованной частью общества необходимость возрождения религиозного чувства, которое, по словам Буслаева, «постепенно падает в течение XVIII столетия и, наконец, совершенно затаптывается в грязь и смешивается с прахом и кровью революции» (К. л., 16). Бездуховность общественного существования рождает протест: движение романтиков возвращает в жизнь все чудесное, таинственное, все, что поддерживало их мечтательность и религиозность. Поэзия, искусство, религия и философия — все это вместе отвлекает умы от действительности, манит в область неземную, в область, стоящую выше действительности или вне ее, заставляет отыскивать свои начала в Средневековье, сосредоточенном на жизни

Духа. Вместе с интересом к Средневековью рождается понимание национальной самобытности народов.

В России романтическое направление уже в 30-х годах вобрало в себя славянофильскую идею:

Славянофил, подобно романтику, из удрученной пошлой современности удаляется в прошлое, в древнюю Русь, изучает русскую старину, и там отыскивает себе идеал. Но так как славянофил мечтатель, то идеалы эти он берет не из действительности, а они им создаются. С этим поэтическим творчеством он соединяет глубину и широту философского взгляда. Он последователь школы Шеллинга или Гегеля (К. л., 28).

Идеалом славянофилов был русский человек далекого прошлого, и на основании этого идеала они хотели перестроить всю современную жизнь, и, прежде всего, обращались сами к себе и сами себя воспитывали во имя того идеала, который себе рисовали. Славянофилы старались во всем приблизиться к идеалу, поэтому были людьми в высшей степени нравственными, а в общественном отношении и в высокой степени честными. Чистота нравов — тот кодекс, на основании которого они позволяли себе действовать.

Ф. И. Буслаев считал, что романтизм своею мечтательностью непременно опирался на глубокое религиозное чувство, и славянофилы поэтому были людьми религиозными, «в духе исключительно православном». Тип славянофила, сформированный на преданиях об идеальном русском человеке, тогда как воспитан этот человек на элементах западной цивилизации, с чистыми православными убеждениями, по мысли Буслаева, выводит А. С. Пушкин в чистом образе поэта. В теснейшей связи с славянофильской партией стояли В. А. Жуковский и Н. В. Гоголь (К. л., 29).

Таким образом, в романтической литературе христианская стадия развития получила свое яркое и оригинальное продолжение, что в России было обусловлено обращением к народности, стремлением постичь его духовную сущность, берущую начало в древнем периоде принятия христианства.

Вторая половина XIX века, пишет Буслаев, отмечена формированием научного подхода к изучению народной поэзии. Существовавшая в устной форме или рукописная,

она менее всего доступна ученому, и сравнительный метод способствует выработке объективного к ней отношения.

Буслаев высоко ценил опыт своих современников, применявших к памятникам русской старины методологию объективного изучения, не ограниченную «практическим» характером исторического взгляда. В статье «Русские духовные стихи» (1861) отмечены «Сборник русских духовных стихов, составленный В. Варенцовым» (СПб, 1860) и «Калики переходные. Сборник стихов и исследование П. Бессонова» (М., 1861). Их издание ученый считает добрым знаком, говорящим о начале преодоления «враждебного разрыва между свежими силами народа и искусственной, антинациональной цивилизацией так называемого образованного общества»¹⁸. Значительное внимание в статье уделено вопросам взаимодействия христианской религиозности и языческих верований, отраженных в устном народном творчестве, и в связи с этим — общей диалектической картине развития словесности в России.

Путь к преодолению противоестественного разрыва между авторской печатной литературой и народным творчеством он видел в выработке объективной научной позиции, вне крайних взглядов западников и славянофилов. Он не принимал ни западническую идею о двоеверии русского народа, ни славянофильскую — о его безукоризненном православном сознании, основанном на глубокой религиозности. В народном творчестве находил живое свидетельство о светлых и темных сторонах его духовно-нравственной жизни.

Сложного вопроса о судьбах христианства в творчестве русских писателей середины XIX века Ф. И. Буслаев касается в работах, опубликованных в двухтомном сборнике «Мои досуги», в частности в статье «Задачи эстетической критики» (1868). Здесь его литературная концепция изложена в непосредственной связи с анализом различных форм усвоения христианской духовности на протяжении целого ряда исторических эпох.

Сама природа художественного творчества, по мысли Буслаева, духовна изначально: все новое искусство разви-

¹⁸ Там же. С. 294.

лось из христианского воодушевления и в дальнейшем воплотило в себе «гениальные проявления духа человека вообще» (Задачи, 296). Подтверждение этому он находит и в современном состоянии отечественной словесности. Даже «беспощадный реализм» эпохи не способен избежать отражения духовных начал жизни. Идеализм и реализм в литературе трактуются Буслаевым как различные творческие методы, «способы художественного воспроизведения», тот и другой связаны с выявлением идеального содержания в реальной действительности «Идеалисты, — пишет он, — возводят действительность в мир идей (подобно Средневековью, в своем воображении воссоздают символические фигуры)... реалисты сводят многообразие жизни к типам — отвлеченным понятиям», при этом «тип не должен противополагаться идеалу — это известная художественная форма для идеального или реального представления» (Задачи, 321—325). В том и другом случае истинный художник следует своей духовной природе, не допуская насилия над ней существующей в общественном сознании тенденции.

Для литературы XIX века, считает Буслаев, характерно не только сосуществование различных творческих методов, но обретение каждым автором собственного лица, неповторимого в плане своей оригинальности, каждый писатель вырабатывает собственные подходы художественного освоения действительности. Начало формирования «личного направления» в искусстве возводится к середине XVIII и XIX веков, когда над убеждениями общей религиозности возобладало индивидуальное чувство. В новых условиях развития эстетической культуры исчерпанность действительности в формах физического и духовного бытия достигается только при отсутствии во взгляде художника односторонности, навязанной извне. Все многообразие жизненных явлений может быть представлено в искусстве при условии свободного сосуществования индивидуальных взглядов и позиций, при условии, что каждый художник стремится быть честным по отношению к жизни и к себе самому, собственному ее восприятию. Искренность и оригинальность художника, следующего «личному направлению» в искусстве, является залогом того, что искусство отразит жизнь во всем ее содержательном многообразии, приот-

крывая в индивидуальном взгляде каждого какую-то одну сторону.

Обращаясь непосредственно к состоянию современной отечественной литературы, Буслаев отмечает преобладание критического отношения к действительности. Этот критический взгляд являет собой односторонность и мешает объективному познанию и воспроизведению жизни. Формулируя критерии художественности, ученый подчеркивает следующие:

...правдивость передачи художником того, что дает ему природа и жизнь; воссоздание быта и историческая достоверность изображения.

От художника в новых условиях, когда общество утратило общее религиозное направление мысли, требуется «живописать самое существенное, наиболее характеристическое», «быть философом, политиком, человеком просвещенным, моралистом», «в выборе сюжетов и тем руководствоваться глубиной нравственного чувства, а не указкой идеи» (Задачи, 357—407). «Если искусство разучилось внушать чистые молитвы, — пишет Буслаев, — пусть вдохновляется пока чем может... Довольно того, что оно будет воспевать любовь, будет по-христиански нравственно!» (Задачи, 385).

Литературное творчество во все времена требует от художника соответствовать времени, поскольку законам развития подвержена не только внешняя, материальная, но и внутренняя сторона народной жизни. Однако в понимании смысла этого развития он не должен ориентироваться на идеи, обозначенные общественным сознанием. Настоящий художник свободен, его отличают не только сила воображения, талант и воля, но и способность сохранить «в водовороте распатавшихся убеждений» полную независимость взгляда. В современных условиях, когда религиозное вдохновение перестало быть источником поэзии, истинный художник творит, стремясь быть искренним и правдивым. Он берет сюжеты из современной жизни, изображает современные нравы и характеры, увлечения и страсти современного человека.

В наибольшей степени соответствует этому содержанию литературы роман. Назначение романа как самого совре-

менного жанра ученый видел в том, чтобы «примирить» мораль и частный случай, чтобы показать человека изнутри, во всем несовершенстве его природы. В то же время романист не должен впадать в соблазн нравоучительности. Создаваемые им образы и картины — плод «обаятельного вымысла», они увлекают читателя, обращают его к пережитым им самим минутам и перечувствованным когда-то положениям. Именно личная заинтересованность в судьбах вымышленных персонажей, если они представлены живо и достоверно, если в мире художественного произведения талантом писателя создана, хотя и иная, но реальность, способствует тому, что литература оказывает облагораживающее воздействие на общество.

Самой действенной силой современного искусства Буслаев считал психологический анализ поступков и страстей. Писатель заставляет читателя припоминать мельчайшие движения его собственной души, пережитые и перечувствованные положения, возобновить в своей душе психологический процесс, дать себе отчет в том, что доселе делалось безотчетно. В этом случае человек неизбежно соотносит себя, свое душевное состояние и поведение с тем образцом, который безусловно для себя принял. «Путем самого тонкого психологического анализа действий и страстей, прав и обязанностей, — пишет Буслаев, — современный роман движет, руководит и воспитывает общественную совесть... почерпает свое обаятельное могущество в идеальном стремлении... водворить на земле разумный для человечества союз правосудия с Евангельским милосердием» (Задачи, 472).

Критически рассматривая традиционную периодизацию литературного процесса, Ф. И. Буслаев соотносит выделяемые периоды с важнейшим этапом исторического развития нации — с христианством.

А. В. Великосельский

Петрозаводск

ДВА ВЗГЛЯДА НА ДОСТОЕВСКОГО:
ОСКАР ФОН ШУЛЬЦ И ПРЕПОДОБНЫЙ ИУСТИН
(ПОПОВИЧ)

Предметом научных исследований Оскара фон Шульца, лектора Хельсинкского университета, была русская литература. Большинство его статей, а также объемный курс лекций затрагивают вопросы истории русской литературы за одним исключением: в 1934 году он читает курс из девяти лекций, посвященный личности сербского богослова, религиозного мыслителя и писателя Святителя Николая Сербского (Велимировича) и его произведению «Слова о Всечеловеке», вышедшему в свет в 1920 году. Имя Велимировича, кроме того, неоднократно упоминается и в других работах фон Шульца.

Велимирович интересует финского исследователя как личность, как человек, который своим примером показал, что значит быть всечеловеком, то есть относиться ко всем людям как к равным, «справедливо... независимо от их религии, языка, национальности или социального статуса»¹. Также фон Шульц высоко ставит и книгу Велимировича, которая показывает жизнь, как «самый красивый и прекрасный Божий дар»². В книге сербского мыслителя, как пишет фон Шульц, всечеловек основывается на все-

© Великосельский А. В., 2011

¹ *Schoultz O. von. Velimirovič's bok om allmäniskan. Helsinki, 1934. 1 föreläsningen. С. 2.*

² Там же.

общем равенстве, в отличие от сверхчеловека Ницше, основывавшегося на всеобщем неравенстве. Объясняя суть всечеловека, фон Шульц также ссылается на «Братьев Карамазовых», где всечеловеку дается характеристика как живущему в миру, но ведущему монашеский образ жизни, как Франциск Ассизский³.

«Слова о Всечеловеке» Велимировича — художественное произведение, однако в нем содержится то, что, по нашему мнению, вдохновило двух разных исследователей на научные труды и во многом повлияло на их видение и интерпретацию творчества Достоевского. Первый из них — уже упомянутый Оскар фон Шульц, автор лекций о романах Достоевского (1926—1930), лекций «Светлый, жизне-радостный Достоевский» (1931—1932) и доклада «Гитлер и Христос Достоевского» (1941). Второй — это автор книги «Философия и религия Ф. М. Достоевского»⁴ (1923), сербский священник и религиозный мыслитель Преподобный Иустин (Попович). Данная книга — его докторская диссертация, которую Оксфордский университет в свое время отказался принимать к защите, узрев в ней критику западного антропоцентризма.

Немаловажно, что Попович был учеником Велимировича, а указанная работа первого вышла спустя три года после выхода «Слов о Всечеловеке». Также следует сказать, что лекции фон Шульца о книге Велимировича — это ее подробный пересказ, снабженный лишь небольшим авторским вступлением-комментарием.

Анализ творчества и философии Достоевского осуществляется обоими авторами путем сопоставления отрицательных и положительных героев романов писателя, светлых и темных сторон их личности. Вопросы веры и неверия, жизни с Богом и без Бога являются для обоих авторов первостепенными.

Двойственный характер романов и героев Достоевского отмечали многие исследователи. Например, С. А. Венгеров в своей работе «Очерки о русской литературе» пишет:

³ Там же. С. 8—10.

⁴ Преподобный Иустин (Попович). Философия и религия Ф. М. Достоевского. Минск, 2007.

Никто не заражает в такой степени своим религиозным экстазом, как Достоевский, и никто не опускается в такие неизмеримо глубокие бездны неверия⁵.

В одной из глав своей книги Велимирович пишет:

— Пахари, когда Ангел ходит, дьявол прячется в его тени. Когда дьявол ходит, Ангел скрывается в его тени⁶.

Дьяволодицея и православная теодицея являются и смысловыми организующими в книге Преподобного Иустина, в которой рассматриваются два типа героев Достоевского, первый из которых выбирает путь без Бога, второй — Божий путь. При этом поиск Бога является целью и смыслом жизни обоих типов, но Достоевский в своих романах показал на примере «христоликих» героев, как выбрать путь Бога и не поддаться на искушения дьявола.

При постановке двух главных вопросов у Достоевского — существования Бога и бессмертия души — положительный или отрицательный ответ на них характеризует героев романов.

Философия отрицательных героев Достоевского в книге Поповича — «философия атеизма и религиозного бунта»⁷. Такие герои, изображенные исследователем в эволюции — от сомневающегося, отрицающего к бунтующему — не принимают бессмысленного трагизма мира (например, рассуждения Ивана Карамазова о невинных страданиях детских), обвиняя Бога, они утверждают дьявола. Преподобный Иустин подчеркивает «ужасные противоположности», которые сходятся в сердцах героев Достоевского: с одной стороны, это положительный тип героя — старается сохранить личность, с другой — отрицательный — слишком много смысла и важности вкладывает в человека, что приводит, по убеждению Поповича, к страшному результату:

...вера в разум человеческий — самый надежный путь, ведущий через разочарование в отчаяние, а из отчаяния к бунту, к неприятию, к нигилизму и анархизму⁸.

⁵ Венгеров С. А. Очерки о русской литературе. СПб., 1907. С. 83.

⁶ Епископ Николај. Речи о Свечовеку // Святитель Николай Сербский. Избранное. Минск, 2004. С. 10 (гл. «Вспашка нивы»).

⁷ Преподобный Иустин (Попович). Указ. соч. С. 12.

⁸ Там же. С. 51.

Поэтому стадии развития судьбы героев Достоевского, отрицающих существование Бога, таковы: 1) неприятие этого мира Божьего; 2) неприятие Христа, Божьего Логоса; 3) отсюда — все позволено; 4) все позволено созданному «человеко-богу»⁹. Однако против такого принципа протестует человеческая совесть: Рогожин, Кириллов не принимают этого мира, божьего мира, а внутренняя гордость не позволяет им смириться, в результате единственным выходом из этой проблемы, как пишет Преподобный Иустин, они видят самоубийство:

Совершить самоубийство, а через самоубийство и бого-убийство — это и есть первая и главная обязанность первого человеко-бога¹⁰.

Те же из героев, кто не совершает самоубийства, как считает Преподобный Иустин, остаются верны своей идее:

Отчасти он (Раскольников. — А. В.) покался, отчасти нет. Животно, биологически покался, а умственно, логически — нет¹¹.

Итоговая мысль первой части книги Поповича заключается в том, что «все творцы человеко-бога достигают наивысшего проявления и полноты своего существа в полном распаде личности»¹², доказав своим атеизмом существование дьявола.

И отрицательный герой Достоевского, по фон Шульцу, — бунтующий, отрицающий тип, бунт которого по-разному, но непременно также заканчивается крахом: индивидуальные бунты Раскольникова, Ивана Карамазова, Кириллова. Невозможность существования так называемого Хрустального замка, утопического социализма Фурье, Сен-Симона и Чернышевского, как пишет финский исследователь, Достоевский в «Записках из подполья», в «Бесах» (Шигалевщина) и в «Братьях Карамазовых» («Великий инквизитор») доказал невозможность преобразить мир без Бога.

⁹ Там же. С. 97.

¹⁰ Там же. С. 77.

¹¹ Там же. С. 91.

¹² Там же. С. 92.

Однако отличительная особенность работ фон Шульца, которая сближает их в идеологическом смысле с книгой Святителя Николая Сербского, — это светлая трактовка философии отрицательных героев Достоевского, или восприятие отрицательного через положительное. Так, крах бунтовщиков Ивана и Смердякова фон Шульц объясняется не протестующей гордостью, а тем, что «двойник их, второе лучшее “я” их после убийства не перенесло мысли о совершенном ими преступлении». Таким образом, причина их самоубийств — невыносимое бремя греха, которое испытало на себе их, как выразился исследователь, «лучшее “я”».

Отсутствует в лекциях фон Шульца и прямое противопоставление Христос — Антихрист, какое мы встречаем у Поповича, а само слово «дьявол», его производные или синонимы встречаются лишь в нескольких цитатах.

Вместо этого фон Шульц прибегает к своеобразному приему, который используется им, например, в уже упоминавшемся ранее докладе 1941 года, в котором антихрист воплощен в образе Гитлера, который, по мнению исследователя, многие основы своего учения взял из романов Достоевского, по-своему интерпретировав и исказив их смысл:

...пройдут века и человечество провозгласит устами своей премудрости и науки, что преступления нет, а стало быть, нет и греха...¹³

Так говорит Великий Инквизитор — в 1940 году в Германии выходит Библия, где слово «грех» взято в кавычки как нечто не существующее. Великий Инквизитор говорит, что нет ничего мучительнее для человека, чем свобода его совести — у Гитлера читаем:

Промысл предназначил меня... освободить человечество от самоучения и заблуждения, которое называется совестью и моралью¹⁴.

Гитлер проигнорировал вторую, главную составляющую учения Достоевского — доказательство существования Христа. И если бы Достоевский действительно ограничился

¹³ Шульц О. фон. Христос Достоевского // Шульц О. фон. Светлый, жизнерадостный Достоевский. Петрозаводск, 1998. С. 310.

¹⁴ Там же.

только доказательством существования дьявола, пишет Преподобный Иустин, «...горе ему...»¹⁵.

Главная заслуга Достоевского в том, как считает Преподобный Иустин, что он доказал существование Бога и на примере своих положительных героев указал путь к Нему.

В главе «Вспашка нивы» книги Велимировича читаем:

Всечеловек видит в каждом создании двоичность: Бога и самого себя. Из-за Первого — он почитает каждое создание до обожания, а из-за второго — симпатизирует каждому созданию до самопожертвования¹⁶.

Для обоих типов героев Достоевского Бог — мучение. Но если отрицательные герои Достоевского подавляют его бунтом, то для положительных героев решением является смирение, а философией их — «философия теизма и религиозного смирения»¹⁷.

Ступившие на путь Христа — это положительные герои Достоевского — старец Зосима, Алеша Карамазов, Мышкин, Макар Иванович, основа всей жизни которых — любовь — деятельная любовь к Богу:

...христаликие герои его любят всех людей, любят всю тварь, ибо любят чудесного Бога-Христа...¹⁸

Преподобный Иустин уделяет особое внимание проблеме человека в европейском контексте, он критикует излишнее внимание к человеку, сознание и самосознание которого утеряло связь с Богом. Это социальный аспект его работы.

Работы Оскара фон Шульца вообще социальны по своей сути — проблематика в литературе часто сопоставляется с исторической, постоянно приводятся примеры из реальной жизни, подтверждающие, усиливающие или опровергающие какое-либо высказывание.

В своих трудах он рассматривает проблему соотношения религии и религиозности. Положительные герои Достоевского, по мнению исследователя, имеют связь с Богом, что отличает людей, преисполненных не религиозностью,

¹⁵ Преподобный Иустин (Попович). Указ. соч. С. 129.

¹⁶ Епископ Николај. Указ. соч. С. 9.

¹⁷ Преподобный Иустин (Попович). Указ. соч. С. 12.

¹⁸ Там же. С. 191.

но религией. Сострадание и жалость, как считает финский исследователь, «могут быть вызваны только глубокою самоотверженною любовью, такою любовью, которая никогда не может создать религиозность, проходящее настроение, а только глубокая сильная религия, связь с источником любви — Богом»¹⁹.

Но эта любовь не статична, а всегда деятельна, активна: Соня Мармеладова успела проявить эту любовь на деле, в жизни. Зосима умирал, но передал перед смертью любовь свою Алеше, неоднократно говоря ему:

Поспеши найти, завтра опять ступай и поспеши, все оставь и поспеши. Может, еще успеешь что-либо ужасное предупредить²⁰.

Фон Шульц пишет:

Связь с источником любви наполняет душу любовью, любовью, готовую на такие жертвы, которые не понятны нам, обыкновенным людям, любовью, распространяющейся на самых, казалось бы, дурных, грешных в церковном смысле людей²¹.

Поэтому у таких людей, как у Зосимы, могут вырваться, на первый взгляд, парадоксальные слова:

Люби человека в его грехах, люби и самый их грех²².

Это высказывание, по мнению финского исследователя, отсылает нас к Тихону Задонскому, который в конце своего 45-го письма из цикла «Письма посланные» сказал:

Грех должно нам ненавидеть, а не человеков, а их любить должно и не ненавидеть, но молиться за них²³.

Грешники в первую очередь — великие страдальцы, поэтому и Соня перед Раскольниковым, поклонившись, вскричала:

¹⁹ Шульц О. фон. Братья Карамазовы. Хельсинки, 1929. С. 32 (4-я лекция).

²⁰ Достоевский Ф. М. Братья Карамазовы // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 14 т. Т. 13. СПб., 1904. С. 301.

²¹ Шульц О. фон. Братья Карамазовы. С. 33 (5-я лекция).

²² Там же.

²³ Тихон Задонский. Письма посланные // Тихон Задонский. Творения иже святых отца нашего Тихона Задонского. СПб., 1908. [Книга 3]. Письмо XLV. С. 318.

Нет, нет тебя несчастнее никого теперь в целом свете!²⁴

Именно поэтому Зосима перед смертью сказал Алеше, намекая на свой поклон Дмитрию:

Я вчера великому будущему страданию его поклонился²⁵.

С людьми следует обращаться «так же любовно, так же участливо и сострадательно... как вы обращаетесь с любимыми больными, особенно с больными детьми, — пишет фон Шульц. — Чем с обыкновенной точки зрения преступнее, хуже люди, а с церковной, грешнее, тем больше надо к ним испытывать сострадания, участия, жалости»²⁶.

В главе «На пути по кругу» книги Велимировича высказана, на наш взгляд, основная мысль всей книги:

Знайте, близнецы мои... Всечеловек — то, что в лжеце не лживо, не воровато в воре, не поджигательно в поджигателе, что не разрушительно в завоевателе, и не блудно в блуднике, и не пугливо в запутанном, и не жадно в жадном, и не боязливо в умиравшем. Это Всечеловек...²⁷.

Объясняя крах философии бунтующих героев Достоевского, фон Шульц формулирует близкую мысль:

Все их попытки окончились неудачей и кончились так... по самой неожиданной для них самих причине, потому что их натура оказалась двойственной, как натура всех действующих лиц Достоевского, и на дне их двойника, неожиданно для них самих, оказалось гораздо более веры в Бога, бессмертие и нравственность, гораздо более совести, чем они сами то подозревали²⁸.

У Поповича двумя главными являются вопросы существования Бога и бессмертия души, у фон Шульца это вопросы о вере в бессмертие Бога и в обязательную христианскую мораль, которая выражается в теме «Русский Христос» и представляет собой воплощение христианских

²⁴ Достоевский Ф. М. Преступление и Наказание // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. Канонические тексты. Петрозаводск, 2007. Т. VII. Глава IV. Часть 5. С. 397.

²⁵ Достоевский Ф. М. Братья Карамазовы // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 14 т. Т. 13. СПб., 1904. С. 301.

²⁶ Шульц О. фон. Братья Карамазовы. С. 33 (4-я лекция).

²⁷ Епископ Николај. Указ. соч. С. 8.

²⁸ Шульц О. фон. Братья Карамазовы. С. 12 (2-я лекция).

ценностей, которые впитал в себя в течение многих веков русский народ.

Читая воспоминания Лидии Ивановны Веселитской-Микулич²⁹, находим слова Достоевского о том, что русское интеллигентское общество может ждать спасения только от народа, потому что в народе есть праведники (в народе есть Русский Христос — Христовы идеалы). И Достоевский, как пишет фон Шульц, предлагает путь, который он называет «путь русского Христа», «путь всечеловека» или «путь иночества в миру» и образцы которого дает в лице Макара Иваныча в «Подростке», князя Мышкина в «Идиоте» и старца Зосимы и Алеши в «Братьях Карамазовых».

Сербский и финский исследователи сходятся в главном: в Достоевском оба видят христианского, православного апостола, своим писательством показавшего истинный путь человеческий — путь к Богу.

Опыт активной любви как метод богопознания и самопознания в книге Преподобного Иустина является «новозаветным, апостольским методом, методом православной философии...»³⁰. Активная любовь — одно из главнейших свойств «Русского Христа» у фон Шульца.

«...чудесная Личность Богочеловека Христа — единственный настоящий, единственный вечный, самый высший оптимизм и благовествование»³¹ — такова позиция обоих исследователей. Их взгляды на первостепенную роль сострадания и сочувствия, сопереживания чужого греха также совпадают.

«Единение людей невозможно без братства, а братство невозможно без общего Отца...» Фон Шульц также говорит о братском отношении людей друг к другу, всеобщем равенстве, а те, кого он выделяет в качестве людей, живущих и ведущих свою деятельность в соответствии с этими установками, называет духовно достойными людьми.

Соучастие — самый главный и, может быть, единственный закон жизни всего человечества³².

²⁹ Микулич В. Достоевский // Микулич В. Встречи с писателями. Л., 1929.

³⁰ Преподобный Иустин (Попович). Указ. соч. С. 15.

³¹ Там же. С. 19—20.

³² Там же. С. 236.

Вспоминается глава из «Дневника Писателя», которую цитирует фон Шульц в своей статье «Всечеловек». На похоронах доктора Гинденбурга, когда почтить память его собрались представители разных конфессий, его участие в их судьбах соединило людей.

«...нынешнее христианское общество держится на малочисленных праведниках...»³³ — Оскар фон Шульц неоднократно приводит целый ряд имен людей, всецело посвятивших себя помощи нуждающимся, например Матильда Вреде, которая помогала заключенным. Шульц использует эти реалии как примеры добродетельного отношения к людям и готовности отдать свою жизнь ради другого:

Добровольно положить свой живот за всех, пойти за всех на крест, на костер, можно только... при самом сильном развитии личности³⁴.

«Стать христоликим — цель человеческой личности»³⁵ — об этом пишет и Шульц, цитируя Достоевского: «...все должны стремиться быть “вселюдьми”»³⁶.

Однако во взглядах исследователей есть и некоторые отличия. Главное из них заключается в том, что Попович занимает позицию религиозного, православного мыслителя, точка зрения фон Шульца представляется более светской. Так, например, в системе последнего нет явной дифференциации разных религий, нет противопоставления, а соответственно и такой категоричной критики католицизма и европейского антропоцентризма, как у Поповича:

Проблема Европы есть проблема католицизма...³⁷

Католицизм «проповедует Христа искаженного, Христа очеловеченного, Христа, созданного наподобие европейского человека»³⁸. У финского исследователя преобладают единство ценностей и стремление как раз устранить рели-

³³ Там же. С. 292.

³⁴ Там же. С. 297.

³⁵ Там же. С. 211.

³⁶ Schoultz O. von. Allmänniskan // Fred på jorden. Helsinki, 1933. № 9—10. С. 70—74.

³⁷ Преподобный Иустин (Попович). Указ. соч. С. 251.

³⁸ Там же. С. 250.

гиозную дифференциацию путем активной защиты общих христианских добродетелей; названия конфессий практически не встречаются в его лекциях, за исключением цитируемых.

Преподобный Иустин сказал однажды, что русская душа из всех земных душ имеет самый жуткий ад и самый чарующий рай. У фон Шульца, как уже отмечалось, нет подобных противопоставлений, нет Антихриста, есть лишь Христос — исключительно светлый образ и идеал Достоевского. Шульц акцентирует внимание на позитивных явлениях человеческого духа. Примеры негативных сторон человеческой души лишний раз «демонстрируют, как мало... преуспел человек в своем развитии»³⁹, именно положительные стороны развития, по мнению ученого, первостепенны, и именно их он старается узреть в душах даже самых грешных героев Достоевского.

Итак, Оскар фон Шульц и преподобный Иусти (Попович) являются единомышленниками.

Решение «проклятых проблем», к которому в результате исследования творчества Достоевского приходят оба исследователя, — это «личное подвижничество через христосиликие добродетели»⁴⁰. Оно является общим знаменателем поисков обоих ученых и выводом из проделанного сравнительного анализа их концепций. Это «личное подвижничество» и продемонстрировал своей жизнью Франциск Ассизский и своими произведениями — Федор Достоевский.

³⁹ *Schoultz O. von. Ryska litteraturens historia i exempel. Helsinki, 1934—1935. С. 14.*

⁴⁰ *Преподобный Иустин (Попович). Указ. соч. С. 212—213.*

А. С. Серопян
Шуя

О САКРАЛЬНОМ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ВРЕМЕНИ ДОСТОЕВСКОГО*

Н а пути к Богу в художественном мире Достоевского весьма значимо время.

В рассказе «Сон смешного человека» герой, отвергнувший страдание маленькой девочки, дошел до полного отрицания мира, его прошлого и будущего. Герой рассказа после мнимой своей смерти летит в мировом пространстве и видит себя приближающимся к планете, напоминающей ему покинутую землю. Он говорит:

Как может быть подобное повторение и для чего? Я люблю, я могу любить лишь ту землю, которую я оставил, на которой остались брызги крови моей, когда я, неблагодарный, выстрелил в сердце мое, погасил мою жизнь. Но никогда, никогда не переставал я любить ту землю...¹

Так герой Достоевского совершает круг во времени:

...в прошлое той же земли, воскресшее в мнимой его смерти².

© Серопян А. С., 2011

* Работа выполнена в рамках госконтракта П662 «Литургическое слово в русской литературе» ФЦП «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России на 2009—2013 годы».

¹ *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 25. Л., 1983. С. 111. Далее тексты Достоевского цитируются по этому изданию с указанием в скобках тома — римской и страниц — арабскими цифрами.

² *Штейнберг А. З.* Философское содружество // Georges Nivat. Друзья моих ранних лет / Подгот. текста, посл. и прим. Ж. Нива (<http://nivat.free.fr/livres/stein/00.htm>).

Показательно, как лексемы, связанные с концептом «время», употребляются в «Сне смешного человека»: «вдруг» — 40 фиксаций, «теперь» — 23, «сейчас» — 3, «мгновение» — 2, «миг» — 1. Степень нагнетения референтов концепта «время» здесь необыкновенно высока:

Но я не пошел за ней и, напротив, у меня явилась вдруг мысль прогнать ее. Я сначала ей сказал, чтоб она отыскала городского. Но она вдруг сложила ручки и, всхлипывая, задыхаясь, все бежала сбоку и не покидала меня. Вот тогда-то я топнул на нее и крикнул. Она прокричала лишь: «Барин, барин!..» — но вдруг бросила меня и стремглав перебежала улицу: там показался тоже какой-то прохожий, и она, видно, бросилась от меня к нему (XXV, 106).

Единичные словоупотребления «миг», «мгновение» вызваны тем, что герой не действует, он лишь ощущает. Содержание рассказа составляют ощущения рассказчика — то, что он понимает или стремится понять, что составляет первое и последующие впечатления, знания о предмете понимания, вообще все, что о нем известно, наконец, его отношение к предмету, его оценки. Содержание понимания — это своего рода срединная реальность, соединяющая субъективное с объективным. От понимания вообще нельзя укрыться; преграду ставит лишь мир иной. В понимании человек выходит за пределы самого себя — своих переживаний, нервов, мускулов, но не за пределы понимания как такового.

У Достоевского сначала рассказчик теряет блаженное «теперь», потому что люди недавно невинной земли полюбили страдание и скорбь — другой начинает жить в своем времени; по опыту своего прошлого приближается к Смешному человеку. Однако в этом фантастическом рассказе Достоевского, как и в «Кроткой», происходит «разминование» «героев»: рассказчик «Сна» уже видел живую истину любви, его прошлое было искуплено страданием и любовью Другого к оскверненной земле. В отличие от рассказчика «Кроткой», все объяснявшего слепой судьбой и случаем, Смешной человек хочет страданием искупить свое и их прошлое, потому что понимает его реальность и свою ответственность за него и просит, чтобы его распяли на кресте. Он открывается миру, отрекается от эгоизма, искупа-

ет прошлое, и ему дается еще один шанс обрести райское настоящее: смешной человек находит обиженную им девочку. Рассказ заканчивается в будущем времени страстным утверждением героя:

И пойду! И пойду! (XXV, 119).

Важно также, что герою удастся проснуться, от мировой истории и вселенских законов повернуться к конкретному человеку и начать воплощать в действительности истину любви, любовно принимая конкретного другого.

Смешному человеку еще предстоит найти, как проповедовать и воплощать открывшуюся ему вневременную истину во временном потоке жизни на земле, где (это понимал сам Достоевский еще 16 апреля 1864 года) закон личности и «я», а вместе с тем и индивидуальное ощущение времени как психологическое ядро каждой личности мешают возлюбить ближнего своего как самого себя или хотя бы просто понять его:

Возлюбить человека, как самого себя, по заповеди Христовой, — невозможно. Закон личности на Земле связывает. Я препятствует (XX, 175).

Обращает на себя внимание обстоятельство времени в рассказе — «вечер, 3 ноября». Богослужебный календарь полагает в это время чтение канона святому Иоанникию. Этот древний подвижник знаменит тем, что во время молитвы поднимался над землей. Часто, осенив стадо крестным знамением, он уходил в уединенное место и целый день молился, и ни вор, ни зверь не приближались к его стаду. Однажды старец перешел разлившуюся в половодье реку. Святой мог сам становиться невидимым для людей и делать невидимыми других. Так, однажды преподобный вывел из темницы пленных греков на глазах у многочисленной стражи. Яд и огонь, которыми хотели уничтожить святого завистники, не причиняли ему вреда, хищные звери не трогали его. Известно, что он освободил остров Фас от множества змей. Преподобный Иоанникий также спас юную монахиню, готовую покинуть монастырь ради замужества; он взял на себя мучившую девушку страсть, а сам постом и молитвой уничтожил вражеское нападение.

Иконообраз — часть Откровения, способная «вводить человека в живое общение с Богом». Вместе с тем иконообраз относится к сущности богослужебного действия. Икона, богослужение в целом душу восторгают из дольного мира и побуждают всходить в мир горний, где она без образов, как у сказано у о. Павла Флоренского в «Иконостасе», «питается созерцанием сущности горнего мира, осязает вечные ноумены вещей и, напившись, обремененная ведением, нисходит вновь в мир дольный»³. И вот здесь, на границе вхождения в дольнее, духовное стяжание и облекается в символические образы — те самые, которые, будучи закреплены, дают художественное произведение. Символом же перехода от горнего к дольному является, по Флоренскому, сон, когда сознание держится близ границы перехода и не совсем чуждо восприятию двойственному, то есть в состоянии поверхностного сна или дремотного бодрствования. Все знаменательное в большинстве случаев бывает или чрез сновидение, или «в некоем тонком сне», или, наконец, во внезапно находящих отрывах от сознания внешней действительности. Правда, возможны и иные явления мира невидимого, но для них требуется мощный удар по человеческому существу, внезапно исторгающий нас из самих себя, или же — расшатанность, «сумеречность» сознания, всегда блуждающего у границы миров, но не владеющего умением и силою самостоятельно углубиться в тот или другой.

Этот удар по существу человека у Достоевского символизируется постоянным ударом часов, их боем.

Где-то вдруг часы пробили один удар. «Что это, неужели половина восьмого? Быть не может, верно, бегут!» (VI, 60).

Пробило одиннадцать часов (VIII, 240).

То, что пробило уже три часа, меня беспокоило (XIII, 200),

Пробило уже девять часов, — час общего отдыха и покоя после столь тревожного дня всех дня (XIV, 325).

М. П. Гальшева полагает, что «самим героям часы и календари не нужны — отсюда часто повторяющийся мотив

³ Флоренский П. Иконостас // Богословские труды. № 9. М., 1972. С. 94.

закладывания часов с последующей потерей ориентации персонажа во времени»⁴. Мотив повторяется вовсе не часто. Кроме Раскольникова пытался заложить часы Алеша Карамазов, но «дамы не позволили ему заложить свои часы, подарок семейства благодетеля пред отъездом за границу, а роскошно снабдили его средствами, даже новым платьем и бельем» (XIV, 21). Митя закладывает переставшие ходить часы «к еврею-часовщику, помещавшемуся в своей лавчонке на базаре. Тот дал за них шесть рублей» (XIV, 337). Персонажи романов очень часто нуждаются в часах под рукой. Так, Ипполит «толкнул рядом стоящего Колю и опять спросил его, который час, даже сам притянул к себе серебряные часы Коли и жадно посмотрел на стрелку. Затем, точно все забыв, он протянулся на диване, закинул руки за голову и стал смотреть в потолок; чрез полминуты он уже опять сидел за столом, выпрямившись и вслушиваясь в болтовню разгорячившегося до последней степени Лебедева» (VIII, 311). Часы не нужны рассказчику во «Сне смешного человека» именно потому, что, перескакивая «через пространство и время», человек не переживает, что происходит «теперь» и что произойдет через «миг», «мгновение». Жизнь человека, по Достоевскому, «покаяния время» точно так же, как в книге любого библейского пророка, говорящего людям о том, что когда-то «времени больше не будет».

Кульминация рассказа «Сон смешного человека» Достоевского — пророческий сон героя, который делится на 3 этапа: 1) пробуждение «смешного человека» после «смерти» и полет с небесным спутником к звездочке; 2) картина жизни счастливых обитателей планеты — «детей солнца»; 3) конец золотого века на безгрешной земле; описание эпохи обособления и войн.

Счастливая планета до «грехопадения» и изобретения «науки» — идеализированное прошлое земли. «Это была земля, не оскверненная грехопадением, на ней жили... в таком же раю, в каком жили, по преданиям всего человечества, и наши согрешившие прародители...» (XXV, 112). Счастье невинных людей обусловлено неведением, кото-

⁴ Гальшиева М. П. Категория времени в художественном мире Достоевского: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2008. С. 18.

рое ничего не стоило смутить и «развратить» «прогрессисту» и «гнусному петербуржцу».

Грустная и кровавая летопись жизни счастливых людей после «развращения» — это история земли в самом сжатом очерке, в которую попали и вполне конкретные «реалии»:

Когда они стали преступны, то изобрели справедливость и предписали себе целые кодексы, чтоб сохранить ее, а для обеспечения кодексов поставили гильотину (XXV, 116).

Достоевский создает неповторимый, резко индивидуальный очерк истории человечества, пропитанный мотивами мучительной и экстатической любви к земле и мирозданию, страдания и жестокого сладострастия. В этот очерк Достоевский вводит антипозитивистскую полемику — развенчание «полунаучного» кредо, самоубийственного, с точки зрения писателя, для человечества:

Знание выше чувства, сознание жизни — выше жизни. Наука нам дает премудрость, премудрость откроет законы, а знание законов счастья — выше счастья (XXV, 116).

До своего сна Смешной человек вполне может быть отнесен к типу подпольных героев-парадоксалистов; ближе всего он к Кириллову (и Ставрогину) в «Бесах», Крафту в «Подростке» и к «самоубийце от скуки, разумеется материалисту» «Приговора», который истребляет себя. Для свершения же чуда, подобного происшедшему во «Сне смешного человека», достаточно «только» одного, но всеобщего условия:

Главное — люби других как себя, вот что главное, и это все, больше ровно ничего не надо: тотчас найдешь как устроиться (XXV, 119).

В «Подростке» для Аркадия исцеляющими становятся воспоминания:

Как сквозь сон теперь вспоминаю, что вдруг раздался в ушах моих густой, тяжелый колокольный звон, и я с наслаждением стал к нему прислушиваться (XIII, 270).

Воспоминания доводят его до слез. В конце своей исповеди он сообщает, что Версиров, выздоровевший к началу поста, получил «дар слезный». Первые четыре дня поста — это чтение канона Андрея Критского, канон делится на

4 части и читается 4 дня на великом повечерии. Полностью канон читается в четверг 5-й седмицы Великого поста, который имеет еще одно название — стояние преподобной Марии Египетской. Особенность Великого канона — широчайшее использование образов и сюжетов из Ветхого и Нового Завета. На этих примерах и происходит увещание души — вспомнить того и другого праведника, чем они угодили Богу, а ты ничего подобного не сделала, «не покайся Богу». Великий канон, подвигая к покаянию, в последних тропарях, по выражению М. С. Красовицкой, открывает свою «методику»:

Как я с тобой беседовал, душа, и праведников ветхозаветных тебе напоминал, и новозаветные образы тебе в пример приводил, и все напрасно: «ихже не поревновала еси, душе, ни деянием, ни житию: но горе тебе, внегда будеши судитися» — горе тебе, когда предстанешь на суд!⁵

В романе Версиров «на шестой неделе объявил, что будет говеть... Я слышал из другой комнаты, как он в понедельник и во вторник напевал про себя: “Се жених грядет” — и восторгался и напевом и стихом» (XIII, 447).

Тропарь «Се, Жених грядет» в первые три дня поется (трижды) особым напевом на утрене после «Аллилуиа» («Се, Жених грядет в полунощи...»), и в нем Церковь внушает спасительный страх внезапного пришествия Судии мира и побуждает слушателя к духовному бодрствованию.

Влияние канона Андрея Критского на Андрея Версирова делает очевидным и то обстоятельство, что из всех житий, рассказанных Макаром Долгоруким, Аркадий называет наиболее поразившее его — житие Марии Египетской. Очевидно, что в сознании читателя Достоевского канон святого Андрея Критского и житие преподобной Марии Египетской связаны очень прочно: читать канон Андрея Критского и житие Марии Египетской в четверг пятой седмицы установлено со времени VI Вселенского собора. Л. В. Сыроватко, исследуя символику времени в романе «Подросток», обращает внимание и на житие мученицы Евдокии, память которой отмечается 1 марта:

⁵ Красовицкая М. С. Литургика. М.: Изд-во ПСТГУ, 2008. С. 207.

Она пробуждается от звуков молитвы и пения псалмов иноком Германом... в соседнем с опочивальней Евдокии помещении⁶.

Вспоминая Кроткую, Ростовщик восклицает:

Не знаешь ты, каким бы раем я оградил тебя. Рай был у меня в душе, я бы насадил его кругом тебя! (XXIV, 35)

Но для жизни в этом «раю» есть условие — послушание, подобное тому как Лужин требовал бы от Дуни, жертвующей собой. Это то послушание, которое нужно Великому инквизитору:

Обрати их в хлебы, и за тобой побегит человечество как стадо, благодарное и послушное, хотя и вечно трепещущее, что ты отымешь руку свою и прекратятся им хлебы твои (XIV, 235).

Подросток способен преступить черту, но его останавливает воспоминание о посещении его матерью в пансионате Тушара. Замечательно, что Аркадий вспоминает сначала событие, происшедшее на второй неделе по Пасхе — «только что минула Святая неделя» (XIII, 270), то есть на Фоминой неделе. Затем «прошли целые полгода, и наступил уже ветреный и ненастный октябрь... загудел колокол ко всенощной» (XIII, 273). Очевидно, что это было 6 октября — день памяти апостола Фомы. И в эти дни Аркадий вспоминает еще одну встречу:

Мама, мама, а помнишь голубочка в деревне? (XIII, 274)

Примечательно, что перед этим он признается:

Мама, милая, в прошлый раз я здесь сказал... неловкое слово... мамочка, я врал: я хочу искренно верить, я только фанфаронил, и очень люблю Христа... (XIII, 215)

Подробнейшую сегментацию романного времени предлагает Е. Н. Дрыжакова⁷. Цель ее — проследить, как распределяет Достоевский временные отношения и как эта дистрибуция соотносится с композицией романа. Нам пред-

⁶ Сыроватко Л. В. Символика времени в романе «Подросток» // Достоевский и мировая культура. № 10. М.: Классика плюс, 1998. С. 112.

⁷ См.: Дрыжакова Е. Н. Сегментация времени в романе «Преступление и наказание» // Dostoevski Studies. 1985. Vol. 6 (<http://www.utoronto.ca/tsq/DS/06/index.shtml>).

ставляется, что дистрибутивный метод не вполне оправдан, так как внимательный читатель, а тем более читатель одной с автором культуры видит не просто ряд статических событий, а их динамику; обозначение каких-либо временных границ с началом и концом разрушило бы поэтику текста, построенного на конфликте (диалоге) первого — альфы и последнего — омеги. Раскольников первый раз приходит к Соне одно слово сказать, утверждая, что «в последний раз пришел». И далее — «если же приду завтра, то скажу тебе...» (VI, 253). Поскольку «последний раз» теряет свои жесткие временные рамки, открывается перспектива. Предполагается некое повторение, обновление того, что предполагало стать завершением. Последнее, по меткому определению К. Кроо, становится новым⁸.

Частые «вдруг» и «теперь» в романе свидетельствуют о функции неожиданности, но в эпилоге они исчезают. Время у Достоевского — с трудом уловимая субстанция, время — тайна, которая выражается и фиксируется через символы: миротворный богослужебный круг, часы, кольцо, колокол, колесо, телега, река.

Наполняясь символическими значениями, художественное время Достоевского становится выражением высшей реальности, жизнь человека разворачивается в двух планах: в эмпирическом плане земного бытия и в плане осуществления Божьего предначертания. Достоевский насытил время смыслами вечного, воплощая в своих романах сюжетно-композиционную структуру Миротворного круга.

⁸ Кроо К. Творческое слово Достоевского — герой, текст, интертекст. СПб.: Академический проект, 2005. С. 119.

КОНЦЕПЦИЯ «ЖИВОЙ ЖИЗНИ» В ТВОРЧЕСТВЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

Выражение «живая жизнь» пришло в русский язык из немецкого в первой трети XIX века и, согласно словарю, означало «действительность»¹. Функционируя в лексиконе русской интеллигенции (А. Герцена, Ф. Тютчева, И. Бунина, В. Вересаева и мн. др.), формула «живая жизнь» наполняется различным содержанием и зачастую не тождественна у разных авторов. В одном контексте она как непосредственный эмпирический опыт противопоставлена «мертвой» доктрине, рационально (то есть искусственно) выведенной теории; в другом под «живой жизнью» подразумевается современность с ее динамическими, актуальными процессами; в третьем — спонтанное саморазвитие живой материи; в четвертом — инстинкт жизни, великий бессознательный поток, воплощение трансцендентного начала, растворенного в природе.

Дословный перевод немецкого «ein lebendiges Leben», а именно так выражение «живая жизнь» употреблялось на начальном этапе заимствования, звучит как «жизнь *оживленная*». Здесь — ключ к постижению сущности этого понятия. Что оживляет жизнь? Для Достоевского, глубоко христианского мыслителя, жизнь становится *живой*, ко-

© Кустовская М. А., 2011

¹ Бабкин А. М., Шендецов В. В. Словарь иноязычных выражений и слов, употреблявшихся в русском языке без перевода: В 3 т. СПб., 1994. Т. 2. С. 759.

гда она одухотворена Живым Богом. В творчестве писателя «живая жизнь» обретает концептуальное значение, становится метайдеей, связующей все идейные нити и переплетения в единое полотно — утверждение необходимости веры в бессмертие души:

...идея о бессмертии — это сама жизнь, *живая жизнь*, ее окончательная формула и главный источник истины и правильного сознания для человечества².

Впервые мысль о «живой жизни» прозвучала в повести «Записки из подполья» (1864), которая справедливо считается «прологом» и ключом ко всему творчеству классика. В записной тетради того же 1864 года Достоевский размышляет над характеристикой современника, оторванного от «почвы», исконной веры:

...цивилизация есть состояние болезненное. Потеря живой идеи о Боге тому свидетельствует... Свидетельство, что это есть болезнь, есть то, что человек в этом состоянии чувствует себя плохо, тоскует, теряет источник живой жизни, не знает непосредственных ощущений и все сознает (XX, 192).

«Идеал, присутствие его в душе, жажда, потребность во что верить, что обожать и отсутствие всякой веры. Из этого рождаются два чувства в высшем современном человеке: безмерная гордость и безмерное самопрезирание», — напишет автор позже³. Этот синдром Достоевский назовет «подпольем» и будет считать это открытие своей особой заслугой⁴. «Подполье», по авторской концепции, — своеобраз-

² Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л.: Наука, 1972—1990. Т. 24. С. 49—50. Курсив здесь и далее мой, выделения жирным шрифтом принадлежат цитируемому автору. Далее цитаты из произведений Достоевского приводятся из настоящего издания с указанием в скобках тома — римской и страниц — арабскими цифрами.

³ Литературное наследство. 1971. Т. 83. С. 314.

⁴ «Я горжусь, что впервые вывел настоящего человека **русского большинства** и впервые разоблачил его уродливую и трагическую сторону, — писал он. — Трагизм состоит в сознании уродливости. <...> Только я один вывел трагизм подполья, состоящий в страдании, в самоказни, в сознании лучшего и в невозможности достичь его и, главное, в ярком убеждении этих несчастных, что и все таковы, а стало быть, не стоит и исправляться. <...> Подполье, подполье, **поэт подполья** — фелетонисты повторяли это как нечто унижительное для меня. Дурачки. Это моя слава, ибо тут правда...» (XVI, 329—330).

разная болезнь цивилизованного общества, которое не знает, «где и живое-то живет теперь и что оно такое, как называется?..» (V, 178).

Обозначая проблему личного «подполья» и подпольного бытия всего современного социума «мертворожденных», Достоевский указывает и выход из нравственного тупика — приобщение, возвращение к «живой жизни». Именно по таким полюсам разводит классик своих героев, у которых два пути: деградация и духовная смерть или развитие, воскресение, связанное с преодолением «подпольности» и причащением «живой жизни». Названные феномены, таким образом, являются базовыми и системообразующими, связующими все зрелое творчество автора в единое целое.

В повести «Записки из подполья» словосочетание *живая жизнь* взято автором в кавычки. В ней он не объясняет, что есть эта «живая жизнь». Она — то, что противопоставлено «подполью», то, чего боится и о чем бессознательно тоскует парадоксалист, то, от чего терпит крах вся уверенно воздвигаемая им система философских антиномий. В. А. Туниманов писал о «живой жизни»: «...это нечто не имеющее определенных границ; чрезвычайно широкое и всеобъемлющее определение идеала», то, что «противоположно по духу и сути любым общим формулам и парадоксам». Однако, по мнению авторитетного ученого, «Достоевский эту идеальную “нишу” пока еще не решается (или, точнее, не спешит) заполнить»⁵. К. В. Мочульским «живая жизнь» описана как «туманно-мистический идеал», содержание которого не раскрывается, и «смысл этой тайны утерян»⁶. Между тем, как известно, излюбленным способом утверждения идеала для Достоевского всегда был метод доказательства от противного, прием «отрицательной аргументации»⁷. Потому «живая жизнь» лишь кажется неясной, незаполненной «нишей» — черты ее скрыты за своей ярко прорисованной противоположностью.

В первую очередь, «живая жизнь» противопоставлена «книжному миру», отвлеченному «мечтательству», в кото-

⁵ Туниманов В. «Подполье» и «живая жизнь» // XXI век глазами Достоевского: перспективы человечества. М., 2002. С. 22.

⁶ Мочульский К. В. Гоголь. Соловьев. Достоевский. М., 1995. С. 339.

⁷ Там же. С. 346.

рых герой утратил связь с реальностью, «порвал со всеми» и отъединился в своем метафизическом «углу». Здесь Достоевский, как отмечено В. В. Комаровичем, наследует традицию старших славянофилов (И. В. Киреевского, А. С. Хомякова), которые «в своих сочинениях охотно пользуются словом “живой” в смысле Кантовской “Ding an sich”» («вещи в себе»), то есть «истинно сущей, независимо от субъективных форм логического познания»⁸.

Созвучна такому определению и вторая непосредственная номинация «живой жизни» в романе «Подросток» (1875). Версиков так же, как и Подпольный, оказывается бессильен выразить ее суть — свою «великую мысль», однако он знает точно, что «это всегда было то, из чего истекала *живая жизнь*, то есть не умственная и не сочиненная...» (XIII, 178). На этот раз автор снимает кавычки, что свидетельствует об укоренении понятия и стоящей за ним идеи в его сознании.

После «Записок» Достоевский неизменно возвращается к осмыслению категории «живой жизни»: кроме «Подростка», понятие фигурирует в записных книжках, подготовительных материалах к роману «Бесы», наполняет страницы «Дневника писателя», каждый раз открывая новые грани, наполняясь новыми смыслами.

В романном универсуме писателя реализация концепции *художественная* — непрямая: либо данная апофатически, через противопоставление с «подпольем» или бесовством; либо опосредованная образами героев-носителей черт «живой жизни» (героев-праведников; женщин-Софий; блаженных или тех, кого называют юродивыми); код ее часто бывает заложен Достоевским в мифопоэтическом строе произведения, образах-символах, мотивах и авторских концептах («воздуха», «воды», «клейких листочков», «матери-сырой земли», «солнца», «Сада»).

Важно отметить, что, по сравнению с определением «подполья», писатель не дает такой исчерпывающей авторской характеристики «живой жизни» и, как представляется, де-

⁸ Комарович В. Роман Достоевского «Подросток», как художественное единство // Ф. М. Достоевский. Статьи и материалы / Под ред. А. С. Долинина. Л., 1924. Кн. 2. С. 33.

ляет это намеренно. В последний год жизни Достоевский писал:

Есть некоторые жизненные вещи, живые вещи, которые весьма, однако, трудно понять от чрезмерной учености (XXVII, 52).

В «подполье» человека приводит рационализм. «Живая жизнь» доступна людям, обладающим «главным» умом — мудростью сердца. И сложность определения понятия «живой жизни» заключается в том, что суть ее постигается не разумом, но *ощущением*. «Подполье» и «живая жизнь» находятся в разных плоскостях восприятия. Именно поэтому последняя оказывается недоступной для героев, стремящихся *осознать ее разумом* (подпольный парадоксалист, Версилов, Подросток). В «идеологических» романах Достоевского «головные», то есть порожденные ограниченным человеческим разумом идеи неизменно оказываются ложными и приводят героев к духовной смерти (вспомним наполеоновскую идею Раскольникова, ротшильдovu — Аркадия Долгорукого, теорию «подполья» парадоксалиста, «шигалевщину»). При этом автор не отвергает рассудок, но разоблачает разум, в гордыне своей оторвавшийся от Творца, утративший животворящую связь с Ним и потому способный лишь на разрушение, но не на созидание.

Помогают в реконструкции авторского понимания феномена «живой жизни» записные книжки и «Дневник писателя»: здесь классик высказывается прямо, и семантика термина раскрывается из контекстов его употребления. Обобщая результаты проделанного анализа, можно заключить, что «живая жизнь» в публицистическом дискурсе Достоевского обозначает: 1) активную деятельность в противовес «мертвящей болтовне», антиномию «окончательным выводам сознания» и математическим формулам, искусственным умозрительным теориям; 2) следование непосредственным источникам сердца, доверие естественной «логике живой, действительной жизни»; 3) идею служения и самопожертвования, что является знаком высшего развития личности; 4) объединяющую народ «национальную идею», сущность которой заключается в исповедании веры — христианства. У славян это — «православное дело», и именно Православие, по убеждению писателя, то «слово

живой жизни», которое «Россия может сказать... в грядущем человечестве» (XXIII, 58).

Стержнем концепции «живой жизни» является «вековечный идеал», сияющая личность Спасителя. Следование заповедям Христа, подражание Ему в умалении, смиренном приятии жизненных испытаний, в прощении обидящим, служении, самоотречении и жертве собой ради других — вот качества, отличающие наличие «живой жизни» в персонажах Достоевского. Герои «живой жизни» — те, кто несут собой Божью Правду, Высшую Истину. Поэтому носителем и хранителем источника «живой жизни», по глубокому убеждению Достоевского, является *народ*, благодатная «*почва*», без живительной связи с которой «высший образованный слой» обречен на идейные шатания и духовное рабство «подполью». Во многочисленных героях-идеологах, придавленных своими идеями, словно камнями, лишенных «воздуха» жизни, писатель открывает страдания души без контакта с Подателем жизни. И шанс на возрождение, приобщение к «живой жизни» есть только у тех из них, кто откроет сердце свету Христа и поклонится народной правде. В возвращении к корням, «почве» видит Достоевский спасение для «подпольных» мечтателей, оторвавшихся от «живой жизни» «книжных людей».

Важной гранью концепции «живой жизни» у Достоевского является и *детское начало*. Дети, по убеждению писателя, «образ Христов» (VI, 252); в ребенке живая жизнь дышит с большей силой и полнотой, не встречая преград гордыни, тщеславия, самомнения, разъедающей рефлексии. Обязательное качество героев-носителей черт «живой жизни» — оставшиеся незамутненными «непосредственные источники сердца». Персонажи, которых Достоевский наделяет знаками «детскости», в первую очередь, чисты сердцем. А именно так постигается принципиально умонепостижимый Бог:

Блаженны чистые сердцем, ибо они Бога узрят (Мф. 5:8).

Блаженные составляют особую категорию героев, воплощающих собой авторский замысел о «живой жизни» и несущих непеременимые атрибуты детского начала. Это юродивые Лизавета в «Преступлении и наказании», Марья Ти-

мофеевна Лебядкина, Лизавета Смердящая, сюда же включен «идиот» князь Мышкин и те, кого называют юродивыми, — Сонечка Мармеладова, Алеша Карамазов.

Детские черты, прикрепленные к оторванным от «живой жизни» героям (например, в Степане Трофимовиче (X, 35; 53; 98; 488) и Мите Карамазове (XIV, 351; 357; 372; 437)), выступают предвестием и залогом их воскресения после прохождения очистительного жертвенного «пути зерна». Черты детскости — «живой жизни» — во взрослых героях — это залог того, что путь ко спасению для них не закрыт; уже от самого человека, которому Господь даровал свободу выбора, зависит, следовать ли голосу детства в себе или гордому духу взрослости.

Наиболее репрезентативным воплощением идеи «живой жизни» в романном мире Достоевского, на наш взгляд, является *Алеша Карамазов* — один из самых светлых и чистых образов в системе персонажей классика. В нем герой Достоевского эволюционировал, уже прошел путь духовного поиска, искуса и очищения. Это сын «случайного семейства», «вступивший в жизнь» Подросток, вобравший в существо свое идею «благообразия», уже нашедший «руководящую нить поведения» и ответ на вопрос, «что есть добро, а что — зло»⁹. Это «князь Христос» Мышкин (IX, 253), «юродивый», но уже не пораженный идиотизмом; чудак, но уже не в значении «частности и обособления», а напротив, носящий в себе «сердцевину целого» (XIV, 5). Если других героев писатель проводит по пути «выделки в человека», то Алеша уже «человек» в этом высшем, христианском, смысле: цельный, с душой, рвущейся к «свету любви», и по этому пути следующий, отзывчивый и открытый нуждам мира, никого не осуждающий «ранний человеколюбец».

Дыхание жизни в Алеше детски чистое. Карамазовская жажда жизни очищена, кажется, еще в младенчестве, когда мать в молитве словно отдала его под покров Богородицы (XIV, 18).

⁹ «Едва только он, задумавшись серьезно, поразился убеждением, что бессмертие и Бог существуют, то сейчас же естественно сказал себе: “Хочу жить для бессмертия, а половинного компромисса не принимаю”» (XIV, 25).

Карамазовщина существует в нем лишь как отблеск, преодоленный резонанс, который позволяет ему, оставаясь чистым, понимать и спасать мятущихся и грешных¹⁰.

Алешу заставляет говорить «и я такой же Карамазов» чувство предельной сопричастности ближним, совинновности, потому что «мы все за всех виноваты». Свое драгоценное «слово о жизни» Достоевский вложил в его уста:

Я думаю, что все должны прежде всего на свете жизнь полюбить. — Жизнь полюбить больше, чем смысл ее? — Непременно так, полюбить прежде логики... и тогда только я и смысл пойму (XIV, 210).

В образе Алеши утверждается мысль Достоевского о жизни как пути «*деятельной любви*», служения ближним. Недаром мудрый старец посылает юношу из монастырских стен на подвиг иночества в миру¹¹.

Алешу нельзя назвать героем-идеологом в классическом смысле, но он именно тот носитель «живой жизни» — «идеи о бессмертии души человеческой» (XXIV, 49), черты которого Достоевским создавались в «положительно прекрасных» образах Сони Мармеладовой, князя Мышкина, странника Макара Ивановича. Это он — берегущий «знамя» «великой мысли», о котором говорит Таинственный посетитель:

...хоть единично должен человек вдруг пример показать и вывести душу из уединения на подвиг братолюбивого общения, хотя бы даже и в чине юродивого. Это чтобы не умирала великая мысль... (XIV, 276).

Необходимо отметить, что в итоговом романе «Братья Карамазовы» реализуются два параллельных уровня понятия «жизнь», а концепция «живой жизни» обретает наибольшую полноту и художественную завершенность в наследии Достоевского. Если первый — витальный — уро-

¹⁰ Сердюченко В. Л. Читая Достоевского. Карамазовщина. Авторская рубрика литературного обозрения Интернет-портала «Русский переплет» (<http://www.pereplet.ru/kandid/59.html>).

¹¹ «Много будешь иметь противников, но и самые враги твои будут любить тебя. Много несчастий принесет тебе жизнь, но ими-то ты и счастлив будешь и жизнь благословишь, и других благословить заставишь, — что важнее всего» (XIV, 259).

вень передан в многообразии проявлений *жажды жизни*, которую по-разному ощущают в себе братья Карамазовы, то второй — трансцендентный — находит свое воплощение в глубокой мудрости старца Зосимы:

Многое на земле от нас скрыто, но взамен того даровано нам тайное сокровенное ощущение *живой связи нашей с миром иным*, с миром горным и высшим, да и корни наших мыслей и чувств не здесь, а в мирах иных. <...> Бог взял семена из миров иных и посеял на сей земле и взрастил сад свой, и возшло все, что могло взойти, но возвращенное живет и живо лишь чувством соприкосновения своего таинственным мирам иным, если ослабевает или уничтожается в тебе сие чувство, то умирает и возвращенное в тебе (XIV, 290—291).

Проявленный словами старца концепт «сада» в творчестве Достоевского также связан с идеей «живой жизни». Сад как архетипический топос — это *место обитания* живой жизни, символ гармонического единства как всей твари (людей, животных, птиц), так и благодатного сосуществования Бога и человека, «синтез умысла и провидения, воли садовника и Божьего промысла», равновесия данной Господом природы и созданной человеческими руками культуры¹². Здесь обретает свою эмблематическую визуализацию мысль о *соборном* начале живой жизни:

Сад — это совершенное сообщество, в котором каждое дерево свободно, каждое растет само по себе, но, не отказываясь от своей индивидуальности, все деревья вместе составляют единство¹³.

Именно в концепте «сада» у Достоевского соединяются, образуют целостный художественный образ все символы, составляющие поэтику «живой жизни»: «земля» (благодатная почва), «деревья», «листья» («клеякие зеленые листочки» Ивана Карамазова и «желтый лист» Кириллова), «вода» (вспомним, что Рай-Эдем — сад, питаемый рекой — водой жизни), «воздух» и «солнце» («косые лучи заходящего солнца», которые для приговоренного к смертной казни Достоевского стали знаком жизни уходящей, но и надеж-

¹² Вайль П., Генис А. Родная речь: Уроки изящной словесности. М., 1995. С. 187.

¹³ Там же.

ды на жизнь грядущую). Как известно, в христианской традиции огороженный сад является символом Девы Марии, связываясь, таким образом, и с женским — материнским — началом живой жизни.

Как локус жизни сад противостоит в художественном мире Достоевского «мертвому» топосу — городу, «хрустальному дворцу», западноевропейскому «искусственному» или «увеселительному» саду, в которых нет «воздуха», нет Духа.

«Сад», по Достоевскому, это и «формула» гармонического устройства будущего общества:

Человечество обновится в Саду и Садам выправится (XXIII, 96).

Разводя «фабрику» как символ буржуазной цивилизации и человеческого угнетения с «Садам» — местом органической и счастливой жизни, где «дети с землей растут, с деревьями, с перепелками», писатель высказывал надежду на то, что «может — и фабрика-то среди Сада устроится» (XXIII, 96).

Посеянные и взращенные в саду «семена из миров иных» в словах старца Зосимы — это «логосные силы», о которых писал преп. Иустин Попович в очерке «Достоевский как проповедник и апостол православного реализма»:

Все существующее настолько реально, насколько имеет в себе Логосные силы. <...> То, что природу делает природой и человека человеком, и душу душой, и материю материей, и небо небом, и землю землей, и жизнь жизнью, и существо существом — это логосность¹⁴.

То, что Достоевский именует «живой жизнью», и есть *логосность*, озвученная сербским преподобным отцом. Это воплощение Бога Логоса, Иисуса Христа, в действительности, пребывание Вечного в сущем, действие Святого Духа, превращающее мертвую материю в живую реальность, конечную косность в бесконечность духовного бытия. Это вочеловечивание Слова в конкретном отрезке времени и места, когда «здесь и сейчас» земного пути связано с «всегда» Благой вечности.

¹⁴ Преподобный Иустин (Попович). О рае русской души. Достоевский как пророк и апостол православного реализма. Минск: Лучи России, 2001. С. 15.

Сама многогранность феномена жизни определяет большое количество интерпретаций. Каждый из художников слова вкладывал в означенное понятие свой смысл, подразумевая какое-то из проявлений жизни. Следует подчеркнуть, что именно Ф. М. Достоевскому принадлежит многостороннее, синтетическое осмысление категории «живой жизни»: от ступени витальной до метафизической. Писатель, чья биография надвое расчеркнута эшафотом на Семеновском плацу, это словосочетание переосмысляет и наполняет новым, специфическим содержанием, выводя на высший — духовный — уровень.

В отличие от традиционного понимания термина, под «живой жизнью» у Достоевского подразумевается не столько действительность, актуальная история земного бытия, сколько духовная реальность, то, что делает человека *духовно живым*. На страницах одной из записных книжек Достоевский приходит к заключению:

Логика событий действительных, текущих, злобы дня не та, что высшей идеально-отвлеченной справедливости, хотя эта идеальная справедливость и есть всегда и везде единственное **начало жизни, дух жизни, жизнь жизни** (XXIV, 137).

«Идеальной справедливостью» явлен Промысел Божий, а высшая логика — это та «фантастическая» реальность, которая стоит за видимостью, и как раз художником которой считал себя Достоевский. В этом свете «живая жизнь» предстает именно воплощением той подлинной действительности, которая есть бытие во Христе.

Д. А. Кунильский
Петрозаводск

ТЕМА БРАЖНИКА
У Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО И К. АКСАКОВА

Исследования, посвященные проблеме «Достоевский и славянофиль», как правило, строятся на материале журнальных статей, без привлечения художественных текстов Достоевского. Если же объектом анализа все-таки становятся художественные произведения, то зачастую выбираются те из них, в которых элемент публицистики необычайно силен. В качестве примера можно указать на «Зимние заметки о летних впечатлениях». Однако «славянофильский» пласт ощутимо присутствует и в романах «великого пятикнижия», где можно услышать отзвуки религиозных настроений одного из лидеров «славяно-христианского направления» К. С. Аксакова.

В шестом номере «Русской беседы» за 1859 год Н. Я. Аристовым была опубликована древнерусская «Повесть о бражнике» (XVII век), небольшую сопроводительную статью к которой написал Константин Аксаков. Герой повести, бражник, провел всю жизнь в пирах и веселье. Когда он умер, святые не хотели пускать его в рай, ибо «бражникомъ здѣ не входимо»¹, но, поочередно споря с апостолами Петром и Павлом, ветхозаветными царями Давидом и Со-

© Кунильский Д. А., 2011

¹ Повесть о бражнике / Подгот. текста и коммент. А. М. Панченко // Памятники литературы Древней Руси: XVII век. Кн. 2. М., 1989. С. 222—224.

ломоном, Иоанном Богословом, бражник доказал, что его поведение не противоречило христианским заповедям. Пересказывая и комментируя текст повести, К. Аксаков затрагивает широкую тему усвоения христианства на русской почве, говорит о своем понимании евангельских идеалов.

В отличие от исследователей более позднего времени, подчеркивавших сатирическую направленность произведения², К. Аксаков обратил внимание на его положительный, жизнеутверждающий характер:

Оправдано веселье и радость жизни. Пусть жизнь будет нескончаемый пир, пусть наслаждается человек всеми земными благами, пусть радуется все дни свои. Эту радость, это веселье жизни — благословляет русская народная повесть³.

Принципиально важным для Аксакова в этой связи становится разграничение бражничества и пьянства:

Бражничество и пьянство: это два понятия и два слова — совершенно разные. Бражник не значит: пьяница. Бражник (оставляем здесь в стороне словопроизводство) значит: человек пирующий, охотник до пиров и, следовательно, непременно пьющий вино, ибо вино, с древних лет, есть принадлежность, есть душа пира. Но бражник может пить вино на пиру, не переходя в излишество, не упиваясь, и быть бражником в полном смысле. Бражник — человек в веселье, в пирах, со стаканом в руке проводящий время свое⁴.

В противном случае оправдывался бы один из тягчайших грехов, чего, конечно, не могло быть в древнерусском тексте. Итак, представленный в повести бражник, говоря словами Аксакова, «человек чистый и высоконравственный», который «по все дни Божии пил, но за всяким ковшем славил Бога», у него нет «пороков и грехов, заслуживающих упоминования, препятствующих войти в рай»⁵.

Можно заметить, что взгляды Аксакова не противоречат толкованию, данному одним из церковных деятелей.

² См., напр.: *Адрианова-Перетц В. П.* Историко-литературный и реальный комментарий // *Русская демократическая сатира XVII века*. 2-е изд., доп. М., 1977. С. 213—215.

³ *Аксаков К. С.* Эстетика и литературная критика. М., 1995. С. 415.

⁴ Там же. С. 413.

⁵ Там же. С. 413, 414.

Архиепископ Аверкий в комментариях к Новому Завету, говоря о чуде, которое совершил Иисус в Кане Галилейской, замечает:

Конечно, Господь Иисус Христос не принял бы участия в таком пиршестве, где были или могли быть пьяные. Цель чуда — доставить радость бедным людям, справлявшим свое семейное торжество, в чем сказалась благодать Господа⁶.

Образ Каны Галилейской вызывает в памяти роман Достоевского «Братья Карамазовы», главному герою которого Алеше известная евангельская сцена пригрезилась во сне. К этой великой книге мы еще вернемся, а пока обратим внимание на другое произведение Достоевского, роман «Преступление и наказание», где в «патетической речи» Мармеладова Л. М. Лотман находит «своеобразное и сложное соотношение с легендой» о бражнике⁷. Доказывая факт знакомства писателя с древнерусской повестью, Лотман пишет:

Убеждение Мармеладова, что именно в отношении к греху пьянства, греху позорному и грязному, проявится все милосердие Христа, должно быть сопоставлено с легендой о бражнике, которая ко времени работы Достоевского над этим романом была уже трижды опубликована⁸.

Если предположить, что с повестью о бражнике Достоевский был знаком по публикации в журнале «Русская беседа», «находившемся в поле зрения» писателя, то, без сомнения, предисловие К. Аксакова также не прошло мимо него незамеченным. Такого взгляда придерживается Л. М. Лотман, по мнению которой, в речи Мармеладова можно услышать полемический отклик на идеи древнерусской повести в истолковании славянофильского автора. Вот что говорит Мармеладов у Достоевского:

⁶ Аверкий, архиепископ. Руководство к изучению Священного Писания Нового Завета: Четвероевангелие. СПб., 1995. С. 133.

⁷ Лотман Л. М. Реализм русской литературы 60-х годов XIX века (Истоки и эстетическое своеобразие). Л., 1974. С. 286. «Своеобразный отклик на эту легенду» исследователь обнаруживает и в романе «Идиот», в рассказе князя Мышкина о солдате, продавшем ему крест (С. 290—291).

⁸ Там же. С. 286.

Да! меня жалеть не за что! Меня распять надо, распять на кресте, а не жалеть! Но распни, судия, распни и, распяв, пожалей его! И тогда я сам к тебе пойду на пропятие, ибо не веселья жажду, а скорби и слез!.. Думаешь ли ты, продавец, что этот полуштоф твой мне в сласть пошел? Скорби, скорби искал я на дне его, скорби и слез, и вкусил, и обрел...⁹

Жизненные ситуации, в которых находились Мармеладов и легендарный бражник, действительно сильно различаются. У одного дочь живет по «желтому билету», жена умирает от чахотки, детям нечего есть, другой, как можно понять, всю жизнь свою ни в чем не нуждался, а потому и провел ее, веселясь и пируя. В этом отношении особое полемическое значение приобретает слово «веселье» («Ибо не веселья жажду», — говорит Мармеладов), которое акцентирует К. Аксаков. К середине 1860-х годов, когда шла работа над «Преступлением и наказанием», Достоевский, как известно, значительно снизил интенсивность своей полемики со славянофилами. Но вполне вероятно, что аксаковское утверждение радости и веселья в тот момент могло не найти сочувствия у Достоевского, подчеркивавшего в своем романе ценность страдания. В пользу этого предположения говорит следующая характеристика славянофилов, сделанная Достоевским в записной книжке 1863—1864 годов:

Славянофилы, нечто торжествующее, нечто вечно славящееся, а из-под этого проглядывает нечто ограниченное (XX, 179).

«Сходясь с легендарным бражником в том, что именно высший суд — суд Христа — оправдает его, герой Достоевского считает, что не уверенность в своей правоте, а полнота сознания своей греховности спасет подобных ему “падших” людей»¹⁰. В этом отличии Мармеладова от бражника, «воспетого» Аксаковым, также можно увидеть намек на славянофилов, чьи высокомерные суждения о всей послепетровской жизни в разнообразных ее проявлениях, вклю-

⁹ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1979. Т. 6. С. 20—21. В дальнейшем ссылки на это издание даются в скобках с указанием тома — римской и страниц — арабскими цифрами.

¹⁰ Лотман Л. М. Указ. соч. С. 289.

чая литературу, не раз вызывали возражения Достоевского. Прочитав опубликованную посмертно статью Аксакова в славянофильской газете «День» (1861. № 1), Достоевский в одном из своих журнальных выступлений отметит чересчур критичное, можно сказать, горделивое отношение почившего автора к русской литературе, на которую тот смотрел «враждебно-скептически», «с улыбкой свысока-оскорбительной». «Даже если б он был прав совершенно в суждении своем, — говорит Достоевский об Аксакове, — то легкость, скептицизм статьи, это самообожание в величавом отделении себя от всего с ним рядом живущего, этот презрительный взгляд, скользящий сверху и не устаивающий ничего оценить, — уж одно это было бы в высшей степени бессердечно и легкомысленно» (XIX, 62). Позднее, в период работы над романом «Бесъ», эти впечатления писателя выльются в лаконичную фразу, оставленную среди многочисленных черновых набросков:

Славянофилы — барская затея (XI, 64).

В противоположность герою древнерусской повести, с мастерством блестящего риторы доказывающему свое право на пребывание в раю, Мармеладов у Достоевского, как уже говорилось, смиренно сознается в своих грехах, что, как он надеется, и спасет «пьяненьких»¹¹ на Великом Суде. «Потому их приемлю, премудрые, потому их приемлю, разумные, — отвечает устами Мармеладова своим святым Бог, — что ни единый из сих сам не считал себя достойным сего...» (VI, 21). Таким образом, коренное различие в поведении двух героев может объясняться не только полемикой Достоевского с идеями славянофилов, но и его отношением к самим славянофилам, которые, по мнению писателя, излишне строго судили об окружавшей их русской жизни. Иначе говоря, в этом художественном эпизоде раскрывается отношение Достоевского к славянофилам — таким, каким оно было в 1860-х годах, о чем мы привыкли судить по статьям и записным тетрадям Достоевского.

Большее сходство со взглядами К. Аксакова обнаруживает роман «Братья Карамазовы», где описано чудо,

¹¹ Важно отметить, что роман с таким названием входит в число неосуществленных замыслов Достоевского 1864—1865 годов.

совершенное Христом в Кане Галилейской. Об этом деянии Христа, как известно, рассказывается в Евангелии от Иоанна (Ин. 2:1—12).

По свидетельству Евангелиста, это было первое чудо, которое сотворил Господь, вступив в дело Своего общественного служения, с целью явить славу Свою, как Сына Божия, и утвердить в вере в Себя Своих учеников¹².

Христос пришел на свадьбу «как обычный человек, как знакомый, по обычаю гостеприимства»¹³, чтобы участвовать в веселье людей. Когда кончается вино, Он превращает воду в вино. «Не горе, а радость людскую посетил Христос, в первый раз сотворяя чудо, радости людской помог... — думалось Алеше Карамазову. — “Кто любит людей, тот и радость их любит...” Это повторял покойник поминутно, это одна из главнейших мыслей его была...» (XIV, 326). Слова «радость» и «веселье», характерные для цитированной статьи К. Аксакова, играют роль смыслового центра в мистическом видении Алеши:

...Радость, радость каких-нибудь бедных, очень бедных людей... Уж конечно, бедных, коли даже на свадьбу вина не достало... <...> И знало же другое великое сердце другого великого существа, бывшего тут же, матери его, что не для одного лишь великого страшного подвига своего сошел он тогда, а что доступно сердцу его и простодушное немудрое веселие каких-нибудь темных, темных и нехитрых существ, ласково позвавших его на убогий брак их. «Не пришел еще час мой», — он говорит с тихой улыбкой (непременно улыбнулся ей кротко)... В самом деле, неужто для того, чтоб умножать вино на бедных свадьбах, сошел он на землю? А вот пошел же и сделал же по ее просьбе... (XIV, 326)

«Радостный и тихо смеющийся» старец Зосима говорит, указывая на Христа:

Страшен величием пред нами, ужасен высотой своею, но милостив бесконечно, нам из любви уподобился и веселится с нами, воду в вино превращает, чтобы не пресекалась радость гостей, новых гостей ждет, новых беспрерывно зовет и уже на веки веков. Вон и вино несут новое, видишь, сосуды несут... (XIV, 327).

¹² Аверкий. Указ. соч. С. 133.

¹³ Там же. С. 131.

В приведенных фрагментах Достоевский предельно близок к комплексу религиозно-этических идей К. Аксакова, его пониманию светлого, радостного характера христианства.

Здесь мы становимся свидетелями еще одного не менее важного случая переключки между Достоевским и славянофилами, ранее не отмеченного комментаторами. Над вышедшим из кельи Алешей «широко, необозримо опрокинулся небесный купол, полный тихих сияющих звезд» (XIV, 328). Эта картина представляет собой реминисценцию из стихотворения А. С. Хомякова «Широка, необозрима...», опубликованного в 1858 году на страницах той же самой «Русской беседы». Вероятность простого совпадения, случайного подбора слов исключается смысловой близостью двух текстов, прозаического и поэтического, в каждом из которых говорится о великих событиях в земной жизни Христа. В стихотворении Хомякова за основу взят евангельский рассказ о торжественном въезде Господа в Иерусалим, откуда Ему навстречу:

Широка, необозрима
Чудной радости полна
.....
Шла народная волна¹⁴.

В праздничной толпе особняком стоял книжник, который спрашивал находившихся рядом с ним людей:

Это ль царь ваш? слабый, бледный,
Рыбаками окружен?
Для чего он в ризе бедной?
И зачем не мчится он,
Силу божью обличая,
Весь одеян черной мглой,
Пламенея и сверкая,
Над трепещущей землей?¹⁵

Эти строки несут в себе мысль о кенозисе Христа, Его умалении и снисхождении к людям в уязвимой телесной оболочке. Как замечает В. А. Котельников, «мотив кенозиса играет исключительно важную роль у Достоевского.

¹⁴ Хомяков А. С. Стихотворения и драмы. Л., 1969. С. 142.

¹⁵ Там же.

Он напряженно переживается и осмысливается в религиозном и этическом планах, пронизывает весь художественный мир писателя, придавая ему всецело христоцентрический характер...»¹⁶ Унижения, которым подвергается Зосима, сомнения в его святости заставляют провести параллель со страданиями Христа и Его образом в стихотворении Хомякова. Ранее уже говорилось, что «для Достоевского, как и для Хомякова... в том, что делает Иисус Христос, важно адресованное людям предложение любовного и свободного принятия Истины»¹⁷. Возможность «свободного принятия Истины», не основанную на физическом могуществе и силе, как раз и предоставляет людям старец Зосима. Следует также отметить, что сборник «Стихотворения А. С. Хомякова» (М., 1861; 2-е изд. — М., 1868), в состав которого вошло стихотворение «Широка, необозрима...», имелся в библиотеке Достоевского¹⁸.

Интересно, что в своей статье о бражнике К. Аксаков также обращается к авторитетному мнению Хомякова. «Здесь не можем не припомнить, — пишет Аксаков, — чрезвычайно верного и глубокого объяснения, сказанного А. С. Хомяковым, объяснения, почему св<ятой> Владимир не принял магометанства. “Руси есть веселие пити, — сказал Владимир проповедникам Магомета, — мы не можем быть без того”. <...> Отречение от плода земного, “веселящего сердце человека”, есть в то же время отречение от дара Божия, от веселья в жизни»¹⁹.

Эта и другие работы Аксакова в идейном и духовном отношении были тесно связаны с оформившейся в конце 1850-х годов славянофильской концепцией положительного направления, которая, по мнению исследователей, является «самым значительным достижением теоретико-литературной мысли славянофилов в период издания “Рус-

¹⁶ Котельников В. А. Кеносис как творческий мотив у Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. СПб., 1996. Т. 13. С. 194.

¹⁷ Кунильский А. Е. «Лик земной и вечная истина». О восприятии мира и изображении героя в произведениях Ф. М. Достоевского. Петрозаводск, 2006. С. 185.

¹⁸ См.: Библиотека Ф. М. Достоевского: Опыт реконструкции. Научное описание. СПб., 2005. С. 98.

¹⁹ Аксаков К. С. Указ. соч. С. 415.

ской беседы»²⁰. Суть идеи — в любовном, сочувственном изображении русской действительности, на которую бы «мы могли взглянуть... с полным беспристрастием, — не преувеличивая, ради эстетического наслаждения и патриотического чувства, ее хороших сторон, и не скрывая дурных»²¹. Наиболее полно позитивная программа славянофилов была представлена в статье тогда еще студента Московской духовной академии, впоследствии известного богослова и историка Церкви, А. М. Иванцова-Платонова²² «О положительном и отрицательном отношении к жизни в русской литературе». В какой мере славянофильские представления о «положительной» литературе соответствовали реальности, можно судить по дальнейшему развитию русской литературы, романам «Дворянское гнездо», «Война и мир», «Братья Карамазовы»²³. «Русский реализм, — определяет его В. Н. Захаров, — не был критическим. Русская литература не столько отрицала — она утверждала положительные начала, она была литературой великих идей, великого идеала»²⁴.

Не вдаваясь в подробное рассмотрение этой концепции славянофилов, обратимся к ее христианским основам, которые могли бы привлечь Достоевского.

Размышляя над проблемой соотношения национального искусства и религии, Иванцов-Платонов писал:

²⁰ Литературные взгляды и творчество славянофилов (1830—1850-е годы). М., 1978. С. 286.

²¹ А. И — Ц. <Иванцов-Платонов А. М.>. О положительном и отрицательном отношении к жизни в русской литературе // Русская беседа. 1859. Кн. XIII. № 1. Критика. С. 1.

²² «Не во всем был он со славянофилами согласен, но их соединял и роднил этот дух светлой и свободной веры, этот пафос христианской свободы и христианского просвещения», — характеризует Иванцова-Платонова о. Георгий Флоровский. См.: *Флоровский Георгий, протоиерей*. Пути русского богословия. Вильнюс, 1991. С. 338.

²³ Другое дело, что эти произведения, как и сам жанр романа, не нашли полного одобрения у славянофилов.

²⁴ Захаров В. Н. Христианский реализм в русской литературе (постановка проблемы) // Евангельский текст в русской литературе XVIII—XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр: Сб. науч. тр. Вып. 3. Петрозаводск, 2001. С. 6.

Можно... иметь самый высокий идеал о жизни, и в то же время любить и уважать действительность жизни, хотя и не соответствующую этому идеалу. И это тем более должно иметь место в Русском духе, если справедливо, что образованию в нем высокого идеала способствовала Христианская религия (в некоторых чертах, усвояемых ему, нельзя не видеть ее влияния). Возвышаться над действительностью жизни, стремиться к высшему идеалу, и в то же время снисходительностью и любовью смотреть на жизнь и людей — именно в духе Христианской религии²⁵.

Добавим — и в духе Достоевского, умевшего находить даже в самых своих невзрачных и униженных героях внутреннюю красоту. Если взглянуть на Достоевского и К. Аксакова, обнаружатся все новые и новые точки соприкосновения. Об этом свидетельствуют хотя бы такие их высказывания, повторяющие центральную мысль Иванцова-Платонова. «Жизнь частная, общественная и народная, — говорит Аксаков в одной из своих рукописных работ, — никогда не может достигнуть в себе истины, но может и должна ее достигать. Народ не может быть совершенным, но может иметь совершенные начала, признаваемые им постоянно за закон. Праведника безгрешного нет на земле, но есть чистый, безгрешный путь... Вся сила в *пути*, вся сила в том, что ставит человек себе законом»²⁶. Известные слова Достоевского из записной тетради 1875—1876 годов созвучны мнению Аксакова:

Прекрасное в идеале недостижимо по чрезвычайной силе и глубине запроса. <...> Идеал дал Христос. Литература красоты одна лишь спасет (XXIV, 167).

Убеждение в этом побудило Достоевского откорректировать направленность и эмоциональное содержание своих произведений. Испытав в ранней молодости влияние натуральной школы, унылая тональность которой ощутил даже в «Преступлении и наказании», с годами Достоевский пришел к качественно иному мировосприятию. «При совершенно объективном анализе произведений Достоевского, — справедливо пишет финский исследователь Оскар

²⁵ А. И – Ц. <Иванцов-Платонов А. М.>. Указ. соч. С. 28.

²⁶ Цит. по: Анненкова Е. И. Архив К. С. Аксакова // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1975 год. Л., 1977. С. 13.

фон Шульц, — таких примеров светлого, жизнерадостного отношения к жизни мы можем найти у него гораздо больше, чем примеров мучительного, болезненного торжества злобы и ненависти. И если, несмотря на это, на Достоевского установился взгляд противоположного характера, то тут, безусловно, виновато сильно предвзятое отношение к нему»²⁷. Под этими словами мог бы поставить свою подпись и теоретик положительного направления протоиерей А. М. Иванцов-Платонов, который по прочтении «Братьев Карамазовых» ощутил необходимость выразить их автору «чувства — благодарности, любви, радости». «Никогда еще ни одному из поэтов и романистов русских (кажется — и иностранных), — писал Иванцов-Платонов, — не приходилось так глубоко касаться высших сторон духовной жизни и так сердечно освещать нас нравственно-христианской идеей, как Вы это делаете в своих произведениях»²⁸.

Итак, статья К. Аксакова о бражнике, как удалось выяснить, послужила одним из источников для второй главы «Преступления и наказания», где также своеобразно сфокусировалось отношение Достоевского к славянофилам, отраженное в его публицистических статьях и дневниковых записях 1860-х годов. Изменение взглядов писателя на славянофильство сказалось и на поэтике его романов, что подтверждает обнаруженная в «Братьях Карамазовых» реминисценция из стихотворения Хомякова. Если в первом романе «великого пятикнижия» славянофильские представления о характере христианства подвергаются переоценке, то в «Братьях Карамазовых» Достоевский уже не спорит, а, напротив, солидаризируется со славянофилами в этом важном для обеих сторон вопросе.

²⁷ Шульц О. фон. Светлый, жизнерадостный Достоевский. Петрозаводск, 1999. С. 145.

²⁸ Достоевский. Материалы и исследования. СПб., 1992. Вып. 10. С. 226.

В. И. Габдуллина

Барнаул

ПРИТЧЕВАЯ СТРАТЕГИЯ АВТОРСКОГО ДИСКУРСА В РОМАНЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «ИГРОК»

Притчевая стратегия авторского дискурса в романе «Игрок», обозначенная уже на стадии замысла как наглядное изображение «своего рода ада», через который проходит восставший на авторитеты герой-игрок, принадлежащий к типу «заграничного русского»¹, получает воплощение в изображении картины искушения и нравственного порабощения страстями личности, порвавшей с Домом.

Передоверяя повествование рассказчику, автор организует его «записки» таким образом, что исповедь героя-рассказчика представляет фазы пути «блудного сына», в роли которого изображен оторвавшийся от «почвы» игрок. В нарративе романа представлен усеченный вариант сюжета притчи о блудном сыне, так как к осознанию необходимости покаяния и воскресения одержимый идеей игры герой не способен, принимая за *воскресение* иллюзорную возможность отыгаться на рулетке. Мотив блудного сына переплетается в романе с историей Адама (первого блудного сына²), травестируя сюжет Ветхого Завета во взаимоотношениях героя с его хозяином — генералом.

© Габдуллина В. И., 2011

¹ *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1972—1990. Т. 28/1. С. 50. Далее цитируем текст Достоевского по этому изданию с указанием в скобках тома — римской и страниц — арабскими цифрами. Курсив в цитатах наш.

² В интерпретации А. В. Чернова: «Все человечество, весь “многообразный” Адам — это блудный сын, отошедший после грехопадения от

В самом начале своих записок Алексей Иванович передает свой разговор с генералом:

В весьма напыщенной речи, насаживая одну фразу на другую и, наконец, совсем запутавшись, он дал мне понять, чтоб я гулял с детьми где-нибудь, подальше от воксала, в парке (V, 208).

Таким образом, очерчивается запретное место — воксал с расположенной в нем рулеткой («— А то вы, пожалуй, их в воксал, на рулетку, поведете») и безопасное место — парк, где позволено гулять детям. В европейском городе Рулетенбурге³ Достоевский создает модель мира, архетипически связанную с библейским образом рая. Однако это ложный рай. Образ рая неоднократно профанируется в различных сюжетных ситуациях романа. Пространство Рулетенбурга организовано концентрически: в центре его находится рулетка, которая воспринимается героями как нечто вожделенное, спасительное и запретное одновременно. Таким образом, рулетка ассоциируется с запретным плодом; параллель между парком, через который лежит путь в воксал на рулетку, и райским садом очевидна.

Генерал пытается взять на себя функции регламентатора действий людей, принадлежащих к его дому. Он сам заявляет об этом, хотя и с оговорками:

...хоть я и не ментор ваш, да и роли такой на себя брать не желаю, но по крайней мере имею право пожелать, чтобы вы, так сказать, меня-то не окомпрометировали... (V, 209).

Алексей Иванович, стремящийся вырваться из-под опеки генерала, задает себе обыкновенный и всегдашний вопрос: «Зачем я валандаюсь с этим генералом и давным-давно не отхожу от них?» (V, 210), его не устраивает зависимость от генерала, «будто бы имеющего власть» над его «свободной волей» (V, 238). Таким образом, намечается конфликт между рассказчиком Алексеем Ивановичем и гене-

отца и возвращающийся к нему через мучения, страдания, заблуждения, окунувшийся в зло мира, попавший под его власть» (Чернов А. В. Архетип «блудного сына» в русской литературе XIX века // Евангельский текст в русской литературе XVIII—XX веков. Петрозаводск, 1994. С. 152).

³ Об автобиографическом контексте «Игрока» см.: Гроссман Л. Рулетенбург: Роман — биография. М., 2002.

ралом, в сниженном виде повторяющий библейский конфликт между человеком и Богом, завершившийся изгнанием человека из рая. Ситуация изгнания, опять-таки в сниженном варианте, имеет место в романе. «Мы расстанемся, милостивый государь. <...> С этих пор мы чужие. Кроме хлопот и неприятностей, я не видел от вас ничего. Я позову сейчас кельнера и объявлю ему, что с завтрашнего дня не отвечаю за ваши расходы в отеле» (V, 237), — заявляет генерал Алексею Ивановичу после его выходки с бароном⁴.

Образ ложного рая, воплощенного в рулетенбургском парке, усилен постоянным упоминанием каштановой аллеи, которая ведет к вокзалу. Каштаны, в представлении Алексея Ивановича, — обязательный атрибут немецкой буржуазной идиллии, возмущающей его «татарскую породу»:

У каждого эдакого фатера есть семья, и по вечерам все они вслух поучительные книги читают. Над домиком шумят вязы и каштаны. Закат солнца, на крыше аист, и все необыкновенно поэтическое и трогательное... (V, 225).

Вязы, каштаны, аист на крыше, по мнению рассказчика, — мнимопоэтические образы, прикрывающие прагматическую сущность идеала бюргерского счастья, которому рабски служит вся семья («Все работают, как волы, и все копят деньги, как жиды» — V, 226). Как замечает В. В. Борисова:

...отвергая западную «добродетель» — «способность приобретения капиталов», презируя ее в немцах и французах, иронизируя над ее проявлениями в «сахароваре» Астлее, русский герой сам не имеет положительной альтернативы, хотя и выдвигает оппозицию кочевой жизни в киргизской палатке и поклонения немецкому идолу⁵.

Идея быстрого обогащения на рулетке, которую игрок пытается противопоставить накопительству, в основе своей содержит тот же идеал — деньги. Поэтому бунт героя обо-

⁴ Следует заметить, что странное поведение Алексея Ивановича в этой сцене, которая произошла после его первого посещения рулетки, свидетельствует о том, что герой уже находится под влиянием инфернальных сил.

⁵ Борисова В. В. На rendez-vous с Европой (о романе Ф. М. Достоевского «Игрок») // Достоевский и современность: Материалы XII международных старорусских чтений 1997 года. Старая Русса, 1998. С. 19.

рачивается его порабощением и, в конечном счете, «продажей души». Неслучайным в связи с этим кажется то, что те же каштаны сопровождают героя на его пути к мнимому счастью:

До воксала было с полверсты. Путь наш шел по каштановой аллее, до сквера, обойдя который вступали прямо в воксал (V, 259)⁶.

Устаревшее слово «воксал», созвучное привычному для нас слову «вокзал», имеет иное значение. По В. Далю:

...воксал (англ.) сборная палата, зала на гульбище, на сходбище, где обычно бывает музыка⁷.

Все дороги в этом городе ведут к вокзалу. В своем дневнике Алексей Иванович неоднократно фиксирует это всеобщее движение к роковому центру:

Все пошли к вокзалу (V, 212).

Сказав это, она кликнула Наденьку и пошла к вокзалу, где и присоединилась ко всей нашей компании (V, 214).

...пойдемте к вокзалу... (V, 244).

Все герои направляются в сторону воксала, их как будто притягивает вращающееся колесо рулетки. В художественном пространстве романа прочитывается оппозиция парк/воксал, метафорическим аналогом которой является антитеза эдем/ад. Движение героя от парка к вокзалу приобретает символическое значение жизненного выбора героев.

Пространство игорного дома, одно из самых важных в произведении, отмечено нравственной нечистотой. «Во-первых, мне все показалось так грязно — как-то нравственно скверно и грязно», — описывает свои впечатления от пер-

⁶ Вспоминается афоризм: «Дорога в ад вымощена благими намерениями».

⁷ Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М., 1978. Т. 1. С. 232. Слово *вокзал* заимствовано из английского языка в конце XVIII века. Английское *vauxhall* — сложное слово, образованное из собственного имени *Vaux* (владельца увеселительного заведения близ Лондона в XVIII веке) и существительного *hall* — «зал». Первоначально «место общественных увеселений, современное значение закрепляется в словаре во второй половине XIX века» (Шанский Н. М., Иванов В. В., Шанская Т. В. Краткий этимологический словарь русского языка. М., 1971. С. 89).

вого посещения рулетки Алексей Иванович (V, 216). Рулетка, по замыслу Достоевского, символизирует ад на земле, где людьми движут нечеловеческие законы:

Но вот что я замечу: что во все последнее время мне как-то ужасно противно было прикидывать поступки и мысли мои к какой бы то ни было нравственной марке. *Другое* управляло мною... (V, 218).

В письме к Н. Страхову Достоевский, делясь замыслом будущего романа, прямо указывает на эту символику:

...это описание *своего рода ада*, своего рода каторжной бани. Хочу и постараюсь сделать картину (XXVIII/2, 51).

В описании рулетки в романе привлекают внимание детали, создающие ощущение атмосферы преисподней, вмешательства нечистой силы:

Сволочь действительно играет очень *грязно*⁸;

Колесо обернулось, и вышло *тринадцать* — я проиграл (V, 218);

Колесо завертелось и вышло *тринадцать*. Проиграли! (V, 265).

Как всегда у Достоевского, числа выполняют символическую функцию, в данном случае указывая на вмешательство inferнальных сил в судьбу героя.

В описании игры на рулетке актуализируются негативные значения полисемантической символики круга, связанные с изображением ада как воронкообразной пропасти, склоны которой опоясаны концентрическими уступами, «кругами» ада⁹. Жизнь игрока, как шарик, ставится на ру-

⁸ Сволочь — «все, что сволочено или сволоклось в одно место»; «дрянной люд, шатуны, воришки, негодяи, где-либо сошедшиеся» (*Даль* В. Указ. соч. Т. 4. С. 155). В соответствии с представлениями верующих людей, грешники «сволакивались» чертями в преисподнюю. В «Братьях Карамазовых» «шут» и «пакостник» Федор Павлович иронизирует по этому поводу: «Ведь невозможно же, думаю, чтобы черти меня крючьями позабыли стащить к себе, когда я помру» (XIV, 23).

⁹ Систематизированная «модель» ада, со всеми ее компонентами (четкой последовательностью девяти кругов), отражает средневековые представления о преисподней как об «опрокинутом», негативном образе небесной иерархии (Мифы народов мира: Энциклопедия: В 2 т. Т. 1. С. 38—39).

летку в надежде на чудо. Это состояние переживает каждый, вступивший в игру:

Бабушка едва сидела на месте, она так и впиалась горящими глазами в прыгающий по зазубринам вертящегося колеса шарик. <...> Бабушка из себя выходила, на месте ей не сиделось... (V, 263).

Даже семидесятилетняя старуха не в силах устоять, и ее тоже затягивает в круговорот игры. Все находящиеся в пространстве игорного дома по отношению к бабушке располагаются «кругом».

Все наши стеснились тотчас же *кругом* нее. <...> *Кругом* говорили и указывали на бабушку (V, 266).

Центр круга — рулетка коррелирует с жертвенником:

По крайней мере, на бабушку смотрели уже как на *жертвочку* (V, 273).

Рулетка — это игра: красного и черного, игровое пространство окрашено в эти два цвета.

Иной день или иное утро идет, например, так, что *красная* сменяется *черною* и обратно, почти без всякого порядка, поминутно, так что больше двух-трех ударов сряду на красную или черную не ложится (V, 223).

Символика красного и черного цветов полисемантическая. Красный — это цвет свежей крови и огня, который, согласно древним верованиям, создал мир и его же разрушит. Красный цвет символизирует жизнь, тепло и рождение, но также и разрушение¹⁰. В произведениях Достоевского красный цвет выступает в различных семантических значениях. Как отмечает С. М. Соловьев, «статистика показывает, что красный цвет занимает в спектре Ф. М. Достоевского очень высокое место — 23,8 %, то есть около четверти всех упоминаний цветов»¹¹. Окрашивая пространство рулетки в красный цвет, Достоевский использует негативное значение этого цвета. В свою первую игру Алексей Иванович постоянно ставит на красную:

¹⁰ Там же. С. 453.

¹¹ Соловьев С. М. Изобразительные средства в творчестве Ф. М. Достоевского. М., 1979. С. 218.

С каким-то болезненным ощущением... я поставил еще пять фридрихсдоров на *красную*. Вышла *красная*. Я поставил все десять фридрихсдоров — вышла опять *красная*. Я поставил опять все за раз, вышла опять *красная* (V, 218).

Нагнетание красного цвета усиливает «болезненное ощущение», вызывает чувство тревоги:

Мне стало до того невыносимо от какого-то необыкновенного и странного ощущения, что я решился уйти (V, 218).

Добавление черного цвета в пространство игрового дома еще больше сгущает его. Черный символизирует отрицание света. Попадая в пространство рулетки, игрок становится похож на человека, блуждающего во тьме и не находящего свет, он перестает интересоваться всем, что происходит вокруг. Игроки «ничем не интересуются во весь сезон, а только играют с утра до ночи...» (V, 292).

Сочетание красного и черного — цветов преисподней — придает пространству рулетки inferнальный характер. Вокруг Алексея Ивановича только красное и черное. Весь мир в глазах игрока окрашивается в эти цвета. Эти цвета замечает Алексей Иванович в облике *mademoiselle Blanche*, образ которой связывается в сознании рассказчика с самим дьяволом («...к этому дьяволу — *Blanche*...» — V, 232) и с темной стороной игры:

...у ней одно из тех лиц, которых можно испугаться. <...> Глаза черные, белки глаз желтоватые, взгляд нахальный, губы белейшие, губы всегда напوماжены... (V, 221).

Изменчивость и непостоянство *mademoiselle Blanche* также ассоциируется с вращением игрового колеса:

Черт возьми! Это дьявольское лицо умело в одну секунду меняться (V, 272).

Время рулетки летит с невероятной быстротой. «Я думаю, у меня сошлось в руках около четырехсот фридрихсдоров в какие-нибудь пять минут» (V, 224). Игровое время психологизировано: то увеличивая свой ритм, то замедляя его, оно передает ощущение времени героем. Вместе с тем создается впечатление вмешательства в жизнь людей потусторонних сил. Наибольшую плотность и катастрофичность приобретает художественное время романа ближе к полуночи. С этим временем суток связаны роковые со-

бытия в жизни игрока. Самый большой выигрыш игрок сорвал ближе к полуночи. «Стояла на ставке вся моя жизнь!» — вспоминает Алексей Иванович (V, 292). В полночь у игорных столов остаются самые отчаянные игроки, одержимые игрой, которые «...играют с утра до ночи и готовы были бы играть, пожалуй, и всю ночь до рассвета, если бы можно было. И всегда они с досадой расходятся, когда в двенадцать часов закрывают рулетку» (5, 292).

Все произошедшее с ним в эту ночь игрок вспоминает как нечто, не поддающееся разумному объяснению:

Действительно, точно судьба толкала меня (V, 294).

Безумную игру Алексея Ивановича пытаются прервать два голоса: один справа, принадлежащий какому-то франкфуртскому жиду, другой над левым ухом — голос дамы «с каким-то болезненно бледным, усталым лицом» (V, 294). Хронотоп игры смещает все привычные представления: «ангел хранитель» и «бес-искуситель» меняются местами и действуют заодно. Вся эта роковая игра сопровождается громким говором и смехом, что еще более усиливает впечатление бесовского наваждения.

В последней главе открывается временная перспектива, будущее, которое фигурирует в тексте как «завтра»:

Чем могу быть завтра? Я завтра могу *из мертвых воскреснуть* и вновь начать жизнь! (V, 317).

Алексей Иванович понимает, что здесь, в Рулетенбурге, он не сможет измениться, он слишком поработен игрой. Поэтому его «воскресение» отодвигается на неопределенное время — «завтра», намечается и место «воскресения» — Швейцария.

Впрочем... впрочем, все это покамест не то: все это слова, слова, а надо дела! Тут теперь главное Швейцария! Завтра же, о, если б можно было завтра же и отправиться! (V, 318).

Герой сам себя обманывает, отказываясь от мысли окончательного разрыва с Европой и намечая в качестве своего убежища Швейцарию. «Швейцарское воскресение» воспринимается как несбыточная иллюзия героя:

Вновь возродиться, воскреснуть. <...> Стоит только... теперь уж, впрочем, поздно, но завтра... (V, 318).

Единственный персонаж, освободившийся от губительного обаяния рулетки, — «Антонида Васильевна Тарасевичева, помещица и московская барыня, la baboulinka... умиравшая и не умершая...» (V, 250). В изображении автора «Игрока», бабушка — лицо глубоко символическое, прочно связанное с Россией (у нее там «три деревни и два дома» — V, 288). Более того, очевидно, что для автора романа бабушка является олицетворением самой России. Своей бабуленькой Достоевский предвосхищает образ «великой “бабушки” — России» из «Обрыва» И. А. Гончарова¹².

Значимой деталью является болезнь Антонида Васильевны — она «без ног». Замечено, что Достоевский часто наделяет своих героев подобным недугом (вспомним его «хромоножку» — Марью Лебядкину, Лизу Хохлакову, «обезноживших» Макара Долгорукова и старца Зосиму). В литературоведении указано, что «болезнь ног» героев Достоевского имеет двойную природу: она может быть как проявлением «одержимости бесом», так и «божьей отметиной», знаком «земной тягости», связи с родной землей¹³. Очевидно, в случае с бабуленькой имеет значение второй вариант семы «болезнь ног».

Важно, что Антонида Васильевна приезжает в Рулетенбург именно из Москвы, а не из Петербурга, который, по Достоевскому, «совсем не Россия». Москва, в представлении Достоевского, является воплощением «восточной идеи», как Петербург — «западной»¹⁴. Москва как исконно русский го-

¹² Гончаров И. А. Собр. соч.: В 8 т. Т. 6. М., 1980. С. 422.

¹³ И. П. Смирнов замечает по этому поводу, рассуждая о хромоте Ивана Карамазова: «Но хромота Ивана амбивалентна. Ведь и Зосима слаб ногами. Плохо способны к хождению и многие иные персонажи «Братьев Карамазовых» (младшая и старшая Хохлаковы, члены семейства Снегиревых). Закономерно предположить, что мотив припадания к земле и неспособность от нее оторваться делает самых разных героев Достоевского, в том числе и Ивана, одинаково приобщенными почве, естественно возрождающему началу...» (Смирнов И. П. Преодоление литературы в «Братьях Карамазовых» и их идейные источники // *Die Welt der Slaven* XLI. 1996. S. 279); см. также: Сараскина Л. «Бесы»: роман-предупреждение. М., 1990. С. 134—140.

¹⁴ В подготовительных материалах к «Дневнику писателя» за 1880 г. Достоевский записывает: «Восточный вопрос не выдумали славянофи-

род противопоставляется в романе Европе как образ истинного рая его дьявольскому искажению:

Ох, уж эта мне заграница! — заключил Потапыч, — говорил, что не к добру. И уж поскорее бы в нашу Москву! И чего-то у нас дома нет, в Москве? Сад, цветы, каких здесь и не бывает, дух, яблоньки наливаются, простор, — нет, надо было за границу! (V, 281).

«Игрок» — единственный роман Достоевского, действие которого разворачивается за границей. Европа, в представлении писателя, место, где русский человек подвергается искушениям, это место нравственного разврата и духовного опустошения. Азартная игра возводится Достоевским в символ европейского образа жизни, всей европейской истории. Еще в конце 40-х годов, оценивая события французской революции 1848 года, Достоевский сравнивал происходящее во Франции с карточной игрой, когда «тридцать шесть миллионов людей каждый день *ставят словно на карту* всю свою будущность, имение, существование свое и детей своих!» (XVIII, 122).

В романе «Игрок» в художественной форме воплотился взгляд писателя на европейскую цивилизацию как губительную для русского человека. Благодаря последовательно проведенной автором притчевой стратегии повествования, а также с учетом контекста публицистических выступлений Достоевского¹⁵ роман «Игрок» прочитывается как художественная метафора, заключающая в себе авторский взгляд на проблему «заграничных русских» — «блудных детей» России.

лы. <...> ...Он родился вместе с Москвой, и есть великая идея, оставленная Москвой...» (XXVI, 185). О Москве как «субстанциональном» начале русской идеи Достоевского см.: Пономарева Г. Б. Возврат к народному корню (Московский контекст русской идеи Достоевского) // Достоевский и современность: Материалы XII международных старорусских чтений 1997 года. Старая Русса, 1998. С. 120—127.

¹⁵ См. об этом: Габдуллина В. И. Европейский дискурс Ф. М. Достоевского («Зимние заметки о летних впечатлениях» и «Игрок») // Русская литература в современном культурном пространстве: Материалы III всерос. конф.: В 3 ч. Ч. 1. Томск, 2005. С. 161—168.

Е. А. Гаричева
Великий Новгород

ПРЕОБРАЖЕНИЕ ЛИЧНОСТИ В РОМАНЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «ПОДРОСТОК»^{*}

В черновике к роману «Подросток» есть запись:
Да тыобрази себя прежде, да и каждое дело свое¹.

По замыслу Достоевского, главный герой должен испытать состояние духовного преображения:

Молодой человек (великий грешник) после ряда прогрессивных падений вдруг становится духом, волей, светом и сознанием на высочайшую из высот (XVI, 7).

В окончательном варианте романа Аркадий Долгорукий признается:

Кончив же записки и дописав последнюю строчку, я вдруг почувствовал, что перевоспитал себя самого, именно процессом припоминания и записывания (XIII, 447).

Категория религиозного преображения личности определяет жанровую природу и хронотоп романа «Подросток». В работе «Формы времени и хронотопа в романе» М. Бахтин отметил, что преображение человека показано в жанре кризисного жития, которое выделяется из агиографической литературы тем, что в нем дается два или три образа героя:

© Гаричева Е. А., 2011

^{*} Работа выполнена при поддержке Российского гуманитарного научного фонда (проект 08-04-46402а/з).

¹ *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л.: Наука, 1972—1980. Т. 16. С. 178. Далее цитируем по этому изданию с указанием в скобках тома — римской и страниц — арабскими цифрами.

В раннехристианских кризисных житиях... дается обычно только два образа человека, разделенных и соединенных кризисом и перерождением, — образ грешника (до перерождения) и образ праведника — святого (после кризиса и перерождения). Иногда даются и три образа, именно в тех случаях, когда особо выделен и разработан отрезок жизни, посвященный очистительному страданию, аскезе, борьбе с собой...²

В романе «Подросток» Аркадий слышит от Макара Долгорукого одно из таких житий:

Я запомнил, например, из этих рассказов один длинный рассказ — «Житие Марии Египетской»... Я прямо говорю: это почти нельзя было вынести без слез, и не от умиления, а от какого-то странного восторга: чувствовалось что-то необычайное и горячее, как та раскаленная песчаная степь со львами, в которой скиталась святая (XIII, 309).

В черновике к роману Достоевский делает запись, ставя рядом «золотой век» и идею религиозного преобразования личности:

Золотой век. Макар Иванович и Мария Египетская (XVI, 420).

Другая запись говорит о том, что с Макаром Долгоруким, который влияет на Аркадия, происходит преобразование:

В этих существах, как в Макаре, — Царствие Божие (XVI, 399).

«Подросток» продолжает проблематику романа «Преступление и наказание», Аркадий Долгорукий вбирает в себя черты Раскольникова и Аркадия Свидригайлова. Как Раскольников и Свидригайлов, он приезжает в Петербург из Центральной России. Подобно этим героям, он жил в деревне и несет в себе воспоминание об идиллии (XIII, 92). Имя *Аркадий* соотносится со словом «идиллия»: фразеологизм «Аркадская идиллия» означает «счастливая страна, беззаботная жизнь»³. Именно там, в деревенской церкви, Аркадий испытал одно из самых сильных чувств во время причащения, которое у него связано с первым воспоминанием о матери и Церкви:

² Бахтин М. М. Эпос и роман. СПб., 2000. С. 43.

³ Ашукин Н. С., Ашукина М. Г. Крылатые слова. Литературные цитаты. Образные выражения / Отв. ред. В. П. Вомперский. М., 1986. С. 29.

...Вас, мама, помню ясно только в одном мгновении, когда меня в тамошней церкви раз причащали и вы приподняли меня принять дары и поцеловать чашу; это летом было, и голубь пролетел насквозь через купол, из окна в окно... (XIII, 92).

Аркадий Долгорукий, как и Раскольников, является носителем идеи, смысл которой — «уединенное и спокойное сознание силъ» (XIII, 74). Он тоже не без великодушия:

Я отдам все мои миллионы людям, пусть общество распределит там все мое богатство, а я — я вновь смешаюсь с ничтожеством! (XIII, 76).

Подобно главному герою «Преступления и наказания», Аркадий делает «пробу» (XIII, 39) и выбирает «уединение». Его комната напоминает «гроб», как и комната Раскольникова (XIII, 101). Связывают его с людьми, даже в момент кризиса, мать и сестра (XIII, 62).

Но, в отличие от Свидригайлова, художественное пространство Аркадия Долгорукого в романе расширяется. Кроме того, динамика внутреннего движения героев прямо противоположна, эту разновекторность можно увидеть, анализируя представленную в произведениях топографию Петербурга. Если Свидригайлов в финале оказывается на Петербургской стороне Северной столицы, где и кончает жизнь самоубийством, то Подросток начинает движение по Петербургу в начале романа с Петербургской стороны, где живет его товарищ по гимназии Зверев (XIII, 112). Здесь у Дергачева собираются нигилисты, которые говорят о возможном близком конце России. Здесь Подросток задумывается о «петербургском типе», который показан у Пушкина в образе Германна из «Пиковой дамы» (XIII, 113). И здесь Аркадия посещают мысли о конце света:

А что, и весь этот гнилой, склизлый город, подымется с туманом и исчезнет как дым, а останется прежнее финское болото, а посреди его, пожалуй, для красы бронзовый всадник на жарко дышащем, загнанном коне (XIII, 113).

Н. А. Синдаловский утверждает:

В 19 веке были живы легенды о том, что Фальконе вложил в композицию монумента «тайную мысль, что когда-нибудь

императорской России придется низвергнуться в бездну с высоты своей безрассудной скачки»⁴.

Также исследователь вспоминает о том, что в среде раскольников родилась легенда о Медном всаднике как всаднике из Апокалипсиса⁵.

Носителем апокалипсической идеи в романе «Подросток» становится Версиров, который пережил закат Европы, видел «заходящее солнце последнего дня европейского человечества» (XIII, 375). Старый князь Сокольский сообщает, что в то время он «пугал» Страшным судом (XIII, 45).

Решение «уйти в идею» Аркадий принимает в первый день пребывания в Петербурге — 19 августа. Это день памяти Андрея Стратилата, возможно, небесного покровителя Андрея Петровича Версирова. В черновиках Достоевский проводит параллель между идеей Аркадия и идеей Версирова: это «нечистый идеал», основанный на «самообожании» (XVI, 239). Однако из дома Аркадий уходит 21 сентября, в день отдания праздника Воздвижения Честного и Животворящего Креста Господня. Оказавшись у Васина на Фонтанке, Аркадий отмечает:

Так как, кроме того, был какой-то праздник, то я и предполагал, что застаю его наверное (XIII, 116).

Свое решение уйти из дома он обосновывает Библией, вспоминая притчу о блудном сыне:

Когда требует совесть и честь, и родной сын уходит из дому. Это еще в Библии (XIII, 131).

Но вскоре Аркадий признается, что для него Версиров — это также «блудный сын»:

Был мертв и ожил, пропадал и нашелся (XIII, 152).

Путь Аркадия в романе — это путь русского человека вообще, который, видимо, сравнивается Достоевским с крестом.

На наш взгляд, Достоевский в романе «Подросток» продолжает не только традиции кризисного жития, но и хождения (или хождения). Паломник идет крестным путем

⁴ Синдаловский Н. А. Призраки Северной столицы. Легенды и мифы питерского зазеркалья. М., 2006. С. 216.

⁵ Там же. С. 215.

Христа, желая стяжать Дух Святой. Один из источников текста Достоевский указывает в черновиках:

Макар Иванов рассказывает о вечерах и стояниях, взятъ из Парфения (XVI, 150).

«Сказание о странствии и путешествии по России, Молдавии, Турции и Св. Земле постриженника Св. Горы Афонской инок Парфения» принадлежит к жанру хождения (XII, 234). Кроме того, первоначально писатель останавливается на жанре романа-путешествия, который исторически связан с хождением: в черновике московский «мечтатель» знакомится с русской действительностью на станциях Николаевской железной дороги: Малая Вишера, Любань, Петербург (XVI, 60).

Любопытно, что на станции Малая Вишера Аркадию Свидригайлову является призрак покойной жены Марфы Петровны, и он решает отказаться от идеи жениться на Дунечке. Возможно, новгородская топонимика в произведениях Достоевского объясняется тем, что во время путешествия по железной дороге писатель мог видеть, как на маловишерском погосте в 1861—1864 годах строился храм во имя Чудотворца Николая⁶. Видимо, звук колоколов кладбищенской церкви, которая находилась рядом с железной дорогой, становится особым знаком для героя.

В романах «Преступление и наказание» и «Подросток» пространство и время сакрализуются. Большое внимание уделяется почитанию св. Николая Чудотворца: Раскольников в день Явления Казанской Божией Матери после пророческого сна возвращается по Николаевскому мосту, проходит мимо часовни св. Николая. Переломным моментом для героя становится известие о решении его земляка Николая пострадать и страданием очиститься.

В романе «Подросток» Версиков рассказывает о «золотом веке» человечества в День памяти св. Николая, 6 декабря. Аркадий с радостью принимает Версикова и его идею. В своих записках Аркадий замечает 3 декабря, что день рождения Софьи Андреевны будет через пять дней (XIII, 307, 329). Затем пишет, что Макар Иванович не дожид до дня рождения Софьи Андреевны три дня (XIII, 393).

⁶ ГИАНО, ф.480, 3309, л. 16.

В романе Достоевского «Подросток» Аркадий проходит два круга испытаний. Начало первого круга испытаний совпадает с началом Рождественского поста (15 ноября), что было отмечено В. Н. Захаровым⁷. Сам Аркадий оценивает все происшедшее с ним в посту как искушение (XIII, 225), испытание его идеала (XIII, 242). В первом круге он проверяется свободой, причем это испытание вводится в контекст общего настоящего России:

Кто не мыслит о настоящей минуте России, тот не гражданин! Я смотрю на Россию, может быть, с странной точки: мы пережили татарское нашествие, потом двухвековое рабство и уж конечно потому, что то и другое нам пришлось по вкусу. Теперь дана свобода, и надо свободу перенести: сумеем ли? (XIII, 194—195).

Решающую роль в самоопределении героя играют его мать Софья Андреевна и странник Макар Иванович Долгорукий. В момент кризиса, когда Аркадий готов стать поджигателем, он вспоминает мать и ее молитву к Пречистой Богородице и Николаю Чудотворцу (XIII, 272). Приходя в сознание после болезни, Подросток видит косые лучи красного заходящего солнца (сквозной символ Достоевского, связанный с ситуацией преобразования) и слышит Иисусову молитву, которую творит Макар Иванович (XIII, 283).

«Катастрофа» приходится, по нашим подсчетам, на 17 ноября: Сокольский-младший предлагает Аркадию отправиться на рулетку с деньгами, которые он выиграл «третьего дня» — 15 ноября (XIII, 240). После позора на рулетке, в «адскую ночь», Аркадий вновь оказывается на Дворцовой площади Петербурга, рядом с Медным всадником, и жаждет поджечь город, который создавался Петром Первым как новый Рим. В черновиках к роману «Подросток» есть запись:

Все поджечь. Ночь на улицах, темный лик Богородицы у Знамения (XVI, 62).

От окончательного падения Подростка спасает молитва матери. Аркадий с покаянием вспоминает, как сразу после

⁷ Захаров В. Н. Символика христианского календаря в произведениях Достоевского // Новые аспекты в изучении Достоевского: Сб. науч. тр. Петрозаводск, 1994. С. 46.

Святой недели в Москве Софья Андреевна благословляет его с молитвой:

...Ну, Господь с тобой... ну, храни тебя ангелы небесные, Пречестная Мать, Николай-Угодник (XIII, 272).

Приходит в сознание после «катастрофы» и болезни Подросток 27 ноября. Это день Явления чуда от иконы Знамения: Аркадий возвращается домой от Ламберта 18 ноября, после чего наступают «девять дней беспамятства» (XIII, 280). Память о чудесном избавлении Новгорода от суздальцев в XII веке благодаря заступничеству Пресвятой Богородицы через Ее образ Знамение генетически живет в русском человеке. Вероятно, поэтому в черновике к роману «Подросток» Достоевский замечает по поводу отца Аркадия, Версилова:

...от суздальских князей двенадцатого столетия (XVI, 415).

Встреча Аркадия с Макаром Долгоруким происходит 30 ноября — в день Андрея Первозванного, установившего на Руси, близ Новгорода, крест:

На четвертый день моего сознания я лежал, в третьем часу пополудни, на моей постели, и никого со мной не было. День был ясный, и я знал, что в четвертом часу, когда солнце будет закатываться, то косой красный луч его ударит прямо в угол моей стены и ярким пятном осветит это место... Я судорожно повернулся всем телом и вдруг, среди глубокой тишины, ясно услышал слова: «Господи, Иисусе Христе, Боже Наш, помилуй нас». Слова произнеслись полупшепотом, за ними следовал глубокий вздох всею грудью, а затем все опять совершенно стихло (XIII, 283—284).

Макар Долгорукий своей жизнью утверждает нестяжательство, о котором писал Иоанн Лествичник:

Нестяжание есть отложение земных попечений, беззаботность о жизни, невозбранное путешествие, вера заповедям Спасителя; оно чуждо печали⁸.

Как известно, этот принцип особенно отстаивал Нил Сорский. В Записной тетради 1875—1876 годов Достоевский делает заметку: «О святом Ниле Сорском и о собственно-

⁸ Лествица, возводящая на небо преподобного отца нашего Иоанна, игумена Синайской горы. М., 1997. С. 260.

сти» (XXIV, 157). В рукописных редакциях к «Подростку» Достоевский также вспоминает Нила Сорского:

А кто не хочет трудиться, пусть тот и не ест, — сказано прежде (Нил Сорский) (XVI, 143).

Эти слова взяты писателем из Предания Нила Сорского в редакции Уварова и связаны с практикой делания «умной молитвы», безмолвия:

И Павел апостол повелевает в безмолвии делающим свой хлеб ясти и запретительнейшее глаголет: Аще кто не хочет делати, да не аст⁹.

Формой нестяжания является странничество. И. Лествичник объясняет это тем, что сам Христос был странником:

Никто в такой мере не предал себя странничеству, как Тот Великий, Который услышал... изыди от земли твоя, и от рода твоего, и от дому отца твоего (Быт. 12:1)¹⁰.

Макар Долгорукий вел страннический образ жизни и в странничестве обрел благодать.

Макар Иванович, как и Нил Сорский, мечтает о пустыни и проповедует нестяжание:

То ли у Христа: «Поди и раздай твое богатство и стань всем слуга». И станешь богат паче прежде в бесчисленно раз; ибо не пищею только, не платьями ценными, не гордостью и не завистью счастлив будешь, а умножившиеся бесчисленно любовью (XIII, 311).

Нестяжание даст, по Макару Ивановичу, и премудрость:

Тогда и премудрость приобретешь не из единых книг токмо, а будешь с самим Богом лицом к лицу... (XIII, 311).

Сам Макар Долгорукий отличается прозорливостью:

Было у меня сегодня, после утренней молитвы, такое в сердце чувство, что уж более отсюда не выйду; сказано было (XIII, 330).

Версилуу Долгорукий предсказывает возрождение:

...Бог и без меня ваше сердце найдет (XIII, 330).

⁹ Нил Сорский. Предание и Устав / Вступ. ст. М. С. Боровковой-Майковой. СПб., 1912. С. V.

¹⁰ Лествица, возводящая на небо преподобного отца нашего Иоанна, игумена Синайской горы. С. 56.

Одним из прототипов Макара Долгорукого многие считают святителя Тихона Задонского¹¹. Достоевский в письме к Майкову, излагая план «Жития великого грешника», признавался:

...Хочу выставить во второй повести главной фигурой Тихона Задонского, конечно, под другим именем... Не говорите же про Тихона. Авось, выведу величавую, *положительную*, святую фигуру. Это уж не Констанжогло-с и не немец (забыл фамилию) в Обломове. Почем мы знаем: может быть, именно Тихон и составляет наш русский *положительный* тип, который ищет наша литература, а не Лавровский, не Чичиков, не Рахметов и пр. Правда, я ничего не создам, я только выставлю действительного Тихона, которого я принял в свое сердце давно с восторгом, но я сочту, если удастся, и это для себя уже важным подвигом (XXIX(1), 118).

Путь Макара Ивановича напоминает путь героя кризисного жития. Образ грешного Макара Долгорукого создается в начале записок Аркадия: «он был тогда мрачен», «был характера упрямого, подчас даже рискованного; говорил с амбицией, судил бесповоротно»; «уважение он приобрел всеобщее, но, говорят, был всем несносен» (XIII, 8—9). Иного Макара Ивановича Подросток видит после кризиса, который с ним произошел: «светлый, веселый» смех, «очень голубые лучистые глаза» (XIII, 285) и общее ощущение «благообразия» (XIII, 291).

О том, что Макар Иванович полностью от греховной тварной природы не освободился, свидетельствует эпизод, когда он обращается с напоминанием о прошлом к Версильову и Софье Андреевне:

А **виновен** в сем деле Богу / всех больше я; // ибо хоть и **господин** мой были, / но все же не **должен** был я слабости сей попустить. /// Посему и **ты**, / Софья, / не **смущай** свою душу слишком, / ибо весь твой грех — / **мой**, // а в **тебе**, / как мысля, / и разуменье-то вряд ли **было**, / а пожалуй, / и в **вас** тоже, / сударь, / вкупе с нею, — // улыбнулся он с задрожавшими от какой-то боли губами, — // и хоть **мог** бы я тогда **поучить** тебя, / супруга моя, / даже **жезлом**, / да и **должен**

¹¹ Якубович И. Д. К характеристике стилизации в «Подростке» // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1978. С. 136—143.

был, — / но жадко стало, / как предо мной упала в слезах / и ничего не потаила... /// Ноги мои целовала /// (XIII, 331).

В этот момент чувства, оскорбленные и подавленные, проявляются в смене интонаций его голоса: по мере движения высказывания вперед в речи героя все больше проявляются волевые, жесткие интонации, от покаяния герой переходит к укору, а затем в его словах звучат и угроза-устрашение и даже самоутверждение («ноги мои целовала»). Расширению звуковой волны препятствует обилие согласных звуков в речи героя, причем в определенный момент аллитерационное давление усугубляется («жестлом» — «должен» — «жалко»). В это время место любви к ближнему в душе Макара занимает печаль о себе, и голос героя свидетельствует об этом.

Прежний Макар Долгорукий проявляет себя только надежды, в настоящем же мы видим героя смиренного и кроткого. Меняя, смягчая свою природу, Макар вступает на лестницу духовную и получает дар благодати, который чувствует в нем Подросток.

Для преп. Нила Сорского нестяжание — это борьба с грехами, очищение сердца и восхождение по лестнице духовной. Главным средством борьбы с прилогами (греховными помыслами) Нил Сорский полагает Иисусову молитву. В своем «Предании» Нил Сорский пишет о Фаворском свете, который можно обрести благодаря духовному деланию:

Зрю свет, его же мир не имать, посреди келия на одре сидя, внутрь себе зрю Творца миру¹².

Особое внимание Нил Сорский уделяет благодатным слезам:

Егда же вниманием, сиречь хранением сердечным, от Божественной благодати действо духовное в молитве явится, теплоту влагающе согревающую сердце и утешающую душу, и к любви Божии и человечеству неизреченно распаляюще, и ум веселяще, и сладость от внутренних и радование попадающе, тогда слезы самоисходно проливаются и ненужные от себе истачаются, утешающе болезненную душу, подобно младенцу в себе плачуще...¹³

¹² Нил Сорский. Предание и Устав. С. 28—29.

¹³ Там же. С. 77.

Обретение благодатных слез у Нила Сорского сравнивается с рождением младенца в душе человека.

Беликий грешник, совершивший убийство «одного из малых сих», купец Скотобойников, герой рассказа Макара Ивановича, получает совет предать себя воле Божией и приносит в жертву все свое имущество:

Был я тверд и жесток, и тягости налагал, но мною, что за скорби и странствия предстоящие не оставит без воздаяния Господь, ибо оставить все сие есть немалый крест и немалая скорбь (XIII, 322).

В финале рассказа он обретает дар благодатных слез:

И получил дар слезный: кто бы с ним ни заговорил, так и зальется слезами (XIII, 321).

Так, Макар Долгорукий, как духовный отец Подростка, противопоставляет идею свободы, основанной на своеволии, идее нестяжания по Нилу Сорскому и Иоанну Лествичнику.

Во втором круге испытаний в сердце Аркадия происходит борьба между «жаждой благообразия», которую он испытал, общаясь с Макаром Ивановичем, и страстной, «хищной» натурой, унаследованной от Версилова:

Непомерная жажда этой жизни, *их* жизнь захватила весь мой дух и... и еще какая-то другая сладостная жажда, которую я ощущал до счастья и мучительной боли (XIII, 297).

Ему снится пророческий сон. Он видит сцену с Ахмаковой (она произойдет в финале романа, но на его месте будут Ламберт и Версилов — «двойники» героя) и чувствует в себе «душу паука» и «развратное сердце» (XIII, 306). Затем сон с пауками видит младший князь Сокольский, который также оказывается «двойником» героя (XIII, 335).

Подобная борьба происходит в душе Версилова. После смерти Макара Ивановича он раскрывает Аркадию свою идею — идею русского человека как «высшего культурного типа», в котором «всемирное боление за всех» (XIII, 376). Версилов говорит Аркадию о «заходящем солнце последнего дня европейского человечества» (XIII, 375). В черновиках Достоевский вкладывает в его уста мысль о европейском социализме как торжестве «антихриста»:

Социализм состоит в том, чтоб, выйдя из-под христианской цивилизации и для того разрушив ее, создать свою на основании отрицания Небесного Царства и ограничиваясь одним земным. Прямо антихрист (XVI, 109).

От боли за себя Версилов переходит к боли за всех, и именно на этих страницах романа Достоевский вкладывает в уста героя свои сокровенные мысли о «золотом веке» человечества и о «всепримирении идей» как «высшей русской мысли». Картина «царства Божия» на земле завершается видением Христа, а в описании будущих людей слышатся страстные ноты голоса самого автора:

О, они торопились бы любить, чтоб затушить великую грусть в своих сердцах. Они были бы горды и смелы за себя, но сделались бы робкими друг за друга; каждый трепетал бы за жизнь и за счастье каждого (XIII, 379).

Здесь Версилов творит свою речь в жанре, близком к акафисту: умиление и восторг звучат в потенциальном голосе героя. Голос возвышается, но он увлекает за собой и собеседника, звуковая волна, расширяясь, поднимается вверх. Здесь нет завершенности интонации, это не «сплетенный» слог, требующий употребления периодов, по терминологии Аристотеля, а «нанизывающий», предполагающий высказывание, которое нельзя обозреть сразу. В такой речи авторский голос резонирует голосу Версилова.

Версилов рассказывает о том преображении, которое испытал сам в «косых лучах заходящего солнца» в Европе:

Ощущение счастья, мне еще неизвестного, прошло сквозь сердце мое, даже до боли, это была всечеловеческая любовь (XIII, 375).

Приняв идею Версилова о русском человеке как всевропейце, Аркадий продолжает следовать словам Макара Долгорукого. Перед смертью Макар Иванович напутствует Аркадия:

Ты, милый, Церкви святой ревнуй, и еще позовет время — и умри за нее... (XIII, 330).

Во время похорон Макара Долгорукого Подросток молится вместе со всеми в кладбищенской церкви, затем по просьбе матери уже дома читает Евангелие от Луки, где сквозной мыслью проходит идея нестяжания (XIII, 406—

407). В черновике Достоевский ставит рядом идеи Версилова и Макара Ивановича в сознании Подростка:

После выздоровления: тоска по идеалу, идея ревности и мести и *борьба с идеями* Макара и Версилова (XIII, 34).

Предостережением для Аркадия во время его внутренней борьбы с ревностью и жаждой мести становится судьба Версилова, Сокольского-младшего, Тришатова. Петр Тришатов в своей опере о Маргарите из «Фауста» утверждает идею спасения через покаяние и причащение (XIII, 353), в сцене из Диккенса он показывает преобразование через возрождение в душе человека ребенка и образа Христа:

И вот раз закатывается солнце, и этот ребенок на паперти собора, вся облитая последними лучами, стоит и смотрит на закат с тихим задумчивым созерцанием в детской душе, удивленной душе, как будто перед какой-то загадкой, потому что и то, и другое, ведь как загадка — солнце, как мысль Божия, а собор, как мысль человеческая... (XIII, 353).

Очищение сердца Аркадия происходит благодаря пробуждению в нем образа Божьего. Его внутреннее изменение начинается с покаяния перед матерью. А затем сердцем овладевает сострадание к ближним: «убитый, отчаянный вид» Лизы «пронзил его сердце» (XIII, 391), «унизительная просьба» Версилова, обращенная к Ахмаковой, не выходить замуж «пронзала сердце» (XIII, 417), при взгляде на старого князя Сокольского и Анну Андреевну у него «сжалось сердце» (XIII, 426).

Второй круг испытаний Подростка заканчивается вновь жаждой хаоса и пожара у Ламберта (XIII, 418), но, оказавшись в полицейском участке, Аркадий овладевает собой:

Да, те мгновения были светом души моей. Оскорбленный надменным Бьорингом и завтра же надеясь быть оскорбленным тою великосветскою женщиной, я слишком знал, что могу им ужасно отомстить, но я решил, что не буду мстить (XIII, 438).

Очищение сердца он воспринимает как возвращение к себе:

Я перекрестился с любовью, лег на нары и заснул ясным, детским сном (XIII, 438).

Развязка событий происходит, видимо, 9 декабря — в день иконы Божией Матери «Нечаянная радость». 13 декабря отмечается день Аркадия Новоторжского, одного из самых почитаемых владими́ро-суздальских святых, возможно, небесного покровителя главного героя романа. Аркадий воспринимает спасение Ахмаковой и Версилова как чудо:

Но нас всех хранил Бог и уберег, когда все уже висело на ниточке (XIII, 441).

Топография Петербурга в третьей части «Подростка» напоминает «Преступление и наказание»: Аркадий снимает квартиру рядом с Вознесенским мостом, как и Соня Мармеладова, встречи с отцом происходят в трактире на канаве, как у Раскольников и Мармеладова. Вместе с тем, принимая окончательное решение отдать документ, Аркадий приходит на квартиру к Татьяне Павловне, которая находится у Технологического института, недалеко от Московского проспекта Петербурга (XIII, 125).

Заканчиваются записки Аркадия тем, что он сближается с Татьяной Павловной и Ахмаковой, а Версильов возвращается в семью. В финале говорится о Великом посте, о «новой жизни» и «новом пути» Подростка (XIII, 451). Путь Подростка — это движение от идеи Ротшильда, мечты об «уединении и могуществе» к противоположной идее нестяжания и соборности, носителем которой является Макар Долгорукий. Кроме того, Аркадий думает о продолжении образования. В черновиках к роману Достоевский ищет соединение идей Макара Долгорукого и Версильова:

Макар. Христа познай и Его проповедуй, а делами пример подавай, и будет незыблемо. Тем всему миру даже послужишь.

— Правда, — говорит Версильов, — Европа ждет от нас Христа. Она нам науку, а мы им Христа (в этом назначение России) (XVI, 141).

Достоевский в «Дневнике писателя» (1881) определил то, чем спасется русский народ, в отличие от европейского: верой во всесветное единение во имя Христово, в свободный духовный союз, основанный на детской любви народа к царю-отцу (XXVII, 18—22). Писатель верил, что народ русский хранит чистый образ Христов в своей православ-

ной вере (XXIII, 130). В то же время он понимал важность петербургского (европейского) периода в истории России: западный человек склонен к рефлексии и самоанализу, а для самоопределения самопознание необходимо (XXIV, 182). В романе «Подросток» самосознание пробуждается в Аркадии Долгоруком, его можно отнести к типу «текущей действительности», которая устремлена в будущее (XII, 455).

Софья Андреевна — носительница соборного начала. В черновике к «Подростку» ее материнский образ несет благообразие:

Что живи в каком хочешь безобразии, но что, если существует еще материнская любовь, т. е. еще и благообразие (XVI, 365).

В образе Макара Ивановича Долгорукого намечается новый для европейской литературы герой пророческого типа, соборная личность, в которой уравниваются динамическое и статическое начала. Продолжением этого героя становятся Зосима и Алеша Карамазов. Преображение личности у Достоевского происходит на основе смирения и проявления свободы воли как следование воле Божией.

Т. С. Карпачева
Москва

ОТРАЖЕНИЕ ОБРАЗА СВТ. ТИХОНА ЗАДОНСКОГО И ЕГО СОЧИНЕНИЙ В ТВОРЧЕСТВЕ И МИРОВОЗЗРЕНИИ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

Духовное наследие свт. Тихона Задонского (1724—1783), епископа Воронежского и Елецкого, в 1861 году прославленного в лике святых, сыграло огромную роль в истории русской богословской мысли. Прот. Г. Флоровский называет труды святителя «апостольским откликом на безумия вольнодумного века»¹. Сам облик епископа, вышедшего из бедной крестьянской семьи, был очень близок простому народу. К нему часто обращались за помощью, засвидетельствовано огромное количество чудесных исцелений у мощей святителя. Особой популярностью у народа пользовались краткие проповеди и небольшие по объему сочинения свт. Тихона, распространявшиеся в списках, а впоследствии издававшиеся отдельными брошюрками и листами. Так, наиболее известное сочинение святителя «Христос грешную душу к себе призывает», жанр которого по его эмоциональной насыщенности и художественной выразительности можно было бы вполне определить как стихотворение в прозе, разошлось в сотнях тысяч экземпляров, и в крестьянских избах его вешали оправленным в раму рядом с иконами².

© Карпачева Т. С., 2011

¹ Флоровский Г. Пути русского богословия. Париж, 1937. С. 124.

² См. об этом: Литвинов В. В. Библиографический указатель литературы о свт. Тихоне Задонском и обзор изданий его творений //

Образованный же читатель XIX века, для которого предназначались более объемные и подробные богословские труды святителя «Плоть и дух», «Сокровище духовное, от мира собираемое», «Об истинном христианстве», в большинстве своем к тому времени утратил интерес к духовной литературе. Обращаясь к такому либерально ориентированному читателю, воспитанному на идеях Вольтера, Ф. М. Достоевский в «Дневнике писателя» за февраль 1876 года пишет:

А кстати: многие ли знают про Тихона Задонского? Зачем это так совсем не знать и совсем дать себе слово не читать? Некогда, что ли? Поверьте, господа, что вы, к удивлению вашему, узнали бы прекрасные вещи³.

Размышляя над замыслом неосуществленного романа «Житие великого грешника», Ф. М. Достоевский в 1870 году пишет А. Н. Майкову:

Главный вопрос, который проведется во всех частях, — тот самый, которым мучился я сознательно или бессознательно всю жизнь, — существование Божие. <...> 2-я повесть будет происходить вся в монастыре. На эту 2-ю повесть я возложил все мои надежды. Может быть, скажут, наконец, что не все писал пустяки. (Вам одному исповедуюсь, Аполлон Николаевич: хочу выставить во 2-й повести главной фигурой Тихона Задонского; конечно, под другим именем, но тоже архиерей, будет проживать в монастыре на спокойе). <...> Для других пусть это гроша не стоит, но для меня сокровище. Не говорите же про Тихона. Я писал про монастырь Страхову, но про Тихона не писал. Авось выведу величавую, *положительную*, святую фигуру. Это уж не Костанжогло-с и не немец (забыл фамилию) в «Обломове», и не Лопухины, и не Рахметовы. Правда, я ничего не создам, я только выставлю действительного Тихона, которого я принял в свое сердце давно с восторгом. Но я сочту, если удастся, и это для себя уже важным подвигом (29, 1, 117—118).

Свт. Тихон Задонский. Избранные труды. Письма. Материалы. М., 2004. С. 686.

³ Достоевский Ф. М. Дневник писателя за 1876 г. // Достоевский Ф. М. Собр. соч.: В 30 т. Т. 22. М., 1981. С. 43. Далее ссылки на произведения Достоевского даются по этому изданию с указанием тома и страницы в тексте арабскими цифрами.

Через полгода писатель делится своим замыслом и с М. М. Катковым:

Но не все будут мрачные лица; будут и светлые. Вообще, боюсь, что многое не по моим силам. В первый раз, например, хочу прикоснуться к одному разряду лиц, еще мало тронутых литературой. Идеалом такого лица беру Тихона Задонского. Это тоже Святитель, живущий на спокойе в монастыре. С ним сопоставляю и свожу героя романа. Боюсь очень; никогда не пробовал, но в этом мире я кое-что знаю (29 (1), 142).

В период работы над «Братьями Карамазовыми» Достоевский пишет Н. А. Любимову, указывая на источник «Жития... старца Зосимы»:

Особенно прошу обратить внимание на корректуру от 10 до 17 полулистка включительно (главка под рубрикой: «О Священном Писании в жизни отца Зосимы»). Эта главка восторженная и поэтическая, прототип взят из некоторых поучений Тихона Задонского... (30 (1), 102).

Из этих цитат видно, как важен для Достоевского образ свт. Тихона. Он противопоставляет его имевшимся дотоле в литературе неудавшимся положительным героям. Костанжогло, преданный его создателем огню, Штольц, коего Достоевский даже «забыл фамилию», настолько он схематичен и проигрывает по сравнению со своим известным другом, «новые люди» Лопухины и Рахметов — все они со своей задачей «не справляются» и до идеала, нужного русскому читателю, явно не дотягивают. Положительный герой остался в агиографическом жанре древнерусской литературы, но уже, кажется, «не стоит ни гроша» для читателей XIX века, прогонявших нянек своих детей «за то, что те над колыбельками их читали «Богородицу», — об этом пишет Достоевский в «Дневнике писателя» (21, 135). Достоевский берет на себя задачу возратить читателю его «сокровище», «застав<ить> сознаться, что чистый, идеальный христианин — дело не отвлеченное, а образно реальное, возможное, воочию предстоящее» (30 (1), 68). Идеалом для русского человека по-прежнему остается святость, это особенно хорошо стало понятно по восторженной читательской реакции на «Братьев Карамазовых», ибо, как замечает И. Л. Волгин, хоть «святость <и> недостижима (труднодостижима), но без постоянной оглядки на нее недости-

жима и «простая порядочность»⁴. Возвращая читателю образ святого и утраченный идеал святости, Достоевский обращает его лицом к Первообразу — ко Христу, и в этом величайший подвиг писателя.

В 1860 году вышло 3-е издание «Сочинений Преосвященного Тихона, епископа Воронежского и Елецкого» в 15 томах, которое, вероятно, было знакомо Достоевскому. Духовное наследие Тихона Задонского, а также сам облик святителя, широко известный к тому времени по многочисленным изданиям его «Жития»⁵, сыграли немаловажную роль в разрешении вопроса, «которым мучился сознательно или бессознательно всю жизнь» Достоевский, — существования Божьего.

Образ свт. Тихона Задонского в значительной мере явился прототипом святых и праведников Достоевского: епископа Тихона в «Бесах» (пропущенная глава «У Тихона»), наряду с прп. Амвросием Оптинским старца Зосимы в «Братьях Карамазовых», огромное влияние сочинений свт. Тихона прослеживается и в беседах Макара Ивановича Долгорукого с Аркадием в «Подростке».

В образе епископа Тихона в «Бесах» (пропущенная глава «У Тихона») мы видим отражение личностных и даже *биографических* черт свт. Тихона Задонского. В первую очередь это касается отношения как некоторых мирян, так и братии к епископу, находящемуся в классическом положении пророка в своем отечестве. Так, собирая сведения о Тихоне, Ставрогин «услышал от одного осанистого... “клубного” старичка, и старичка богомольного, что “этот Тихон чуть ли не сумасшедший, по крайней мере совершенно бездарное существо и, без сомнения, выпивает”». Подобный «решительный вздор» объясняется тем, что «прожи-

⁴ Волгин И. Л. Возвращение билета. М., 2004. С. 264.

⁵ Как указывает В. В. Литвинов, «жития святителя в отдельных изданиях были выпущены в количестве свыше 400 000 экземпляров (цифра, конечно, приблизительная)» (Литвинов В. В. Указ. соч. С. 643). См., напр.: Жизнь новоявленного угодника Божия Тихона, епископа Воронежского и Елецкого, с присовокуплением избранных мест из его творений (М., 1861); Житие святителя Тихона, епископа Воронежского, всея России чудотворца (СПб., 1862); Житие иже во святых отца нашего Тихона, епископа Воронежского, всея России чудотворца (СПб., 1862) и др.

вавший на спокойное архиерей, по слабости ли характера» или «по непростительной и несвойственной его сану рассеянности, не сумел внушить к себе, в самом монастыре, особого уважения» (11, 6), что вполне соответствует сведениям из жития Тихона Задонского последнего периода его жизни, когда святитель в 1767 году по болезни оставляет управление епархией и поселяется в Задонском Богородицком монастыре. Так, в «Кратких жизнеописаниях русских святых» мы читаем:

Все знали, что нерассудительный настоятель делал свт. Тихону многие оскорбления; следуя его примеру, некоторые монастырские служители тоже оскорбляли его и смеялись вслед ему, когда он проходил по монастырю, а он как будто ничего не слышит, а после скажет: «Богу так угодно, чтоб и служители смеялись надо мною; я и достоин того за грехи мои». При таких случаях он любил повторять: «Прощение лучше мщения»⁶.

Сравним с описанием отношения к епископу Тихону в пропущенной главе «Бесов»:

Говорили, что отец архимандрит, человек суровый и строгий относительно своих настоятельских обязанностей и, сверх того, известный ученостью, даже питал к нему некоторое будто бы враждебное чувство и осуждал его (не в глаза, а косвенно) в небрежном житии и чуть ли не в ереси. Монастырская же братия тоже относилась к больному святителю не то чтоб очень небрежно, а, так сказать, фамильярно (11, 6).

Достоевскому не мог быть неизвестен случай, описанный во всех житиях святителя и нашедший отражение в акафисте Тихону Задонскому — случай с пощечиной. «Раз в гостях у одного знакомого помещика, — пишет прот. А. Лебедев, составитель жизнеописания епископа, — свт. Тихон встретился с одним дворянином, человеком вольнодумным и вспыльчивым, который, не ожидая встретить сильных возражений и опровержений со стороны святителя, так разгорячился, что ударил его по щеке. Святитель пал ему в ноги, говоря: “Простите меня Бога ради, что я ввел вас в такое исступление”. Пораженный такой

⁶ *Архимандрит Игнатий*. Краткие жизнеописания русских святых. Кн. II. XVIII в. СПб., 1875. С. 66.

кротостью и таким смирением Тихона, гость пришел в такое раскаяние, что, взаимно упав к ногам святителя, зарыдал, умоляя его простить. Разумеется, прощение было даровано, и побежденный кротостью сделался с того времени добрым христианином»⁷. Притом смирение и кротость вовсе не были природными чертами характера святого. В различных изданиях его жития мы находим упоминания о том, что таким образом свт. Тихон боролся со своей горячностью и побеждал ее:

Пылкий, впечатлительный характер требовал долгой борьбы с собою... Сознавая горячность своего характера, свт. Тихон усердно начал молиться Богу, чтобы научиться кротости и смирению, и большим трудом над собою преодолел природную горячность. Случалось ли ему оскорбить или огорчить другого, он спешил прийти к обиженному просить у него прощения, признавая себя виновным⁸.

Случай с пощечиной наиболее показательный, но не единственный в житии святителя, который «и за правильный выговор последнему келейнику из простых мужичков, если замечал его оскорбившимся, кланялся об руку, испрашивая у него прощения»⁹. Следовательно, мы видим, что, когда в романе Тихон просит прощения у Ставрогина «за вольная и невольная», этот эпизод имеет реальную основу в житии великого прототипа. Тихон поясняет, что это не просто «монастырская формула» (как решил Ставрогин), а твердое убеждение в его, Тихона, личной виновности в том числе и в грехе стоящего перед ним «великого грешника» Ставрогина:

Согрешив, каждый человек уже против всех согрешил и каждый человек хоть чем-нибудь в чужом грехе виноват. Греха единичного нет (11, 26).

Эту идею общей виновности «всех за вся» Достоевский вкладывает в уста самых высоких, святых и праведных, своих героев. «...Всякий из нас перед всеми во всем вино-

⁷ Прот. А. Лебедев. Святитель Тихон Задонский и всяя России Чудотворец, его жизнь, писания и прославление // Свт. Тихон Задонский. Собр. соч.: В 5 т. Т. 1. С. 194.

⁸ Архимандрит Игнатий. Указ. соч. С. 65.

⁹ Прот. А. Лебедев. Указ. соч. С. 193.

ват, а я более всех», — говорит перед смертью Маркел, брат старца Зосимы, герой, явивший высокий пример покаяния (14, 262). «...Возьми себя и сделай себя же ответчиком за весь род людской. Друг, да ведь это и вправду так, ибо чуть только сделаешь себя за все и за всех ответчиком искренно, то тотчас увидишь, что оно так и есть в самом деле и что ты-то и есть за всех и за вся виноват. <...> Помни особенно, что не можешь ничьим судьей быть. Ибо не может быть на земле преступника, прежде чем сам сей судья не познает, что и он такой же точно преступник, как и стоящий перед ним, и что он-то за преступление стоящего перед ним, может, прежде всех и виноват <...> Как ни безумно на вид, но правда сие. Ибо был бы я сам праведен, может, и преступника, стоящего передо мною, не было бы», — учил старец Зосима (14, 290—291).

Нам представляется вероятным выделить еще ряд мыслей, касающихся христианского осмысления жизни, отношения к ближнему, а также загробного мира, которые высказывают праведники Достоевского, опираясь, на наш взгляд, на сочинения свт. Тихона Задонского.

Для свт. Тихона свойственно радостное, пасхальное восприятие Бога и мира. Сквозные темы его произведений: тема любви, милости Божией, радости соприсутствия Божьего в человеческой жизни. Знать о Христе и молиться Ему, помогать и сострадать ближнему — все это *радостно* для христианина, «ибо святое Евангелие — это радостная весть, и вера — это сердечное приятие Евангелия, поэтому принимающим его непременно следует духовная радость в сердцах»¹⁰. Этой *радостью* проникнуты все его сочинения:

...какая весть может быть нам, грешникам, более приятной, чем слышать проповедуемое отпущение грехов даром, вместо гнева Божиего — милость Божию, вместо проклятия — благословение Божие, вместо осуждения — оправдание, вместо ада — отверстое царствие небесное, и с Богом Великим, Святым и Вечным — вечное примирение и общение (IV, 4).

¹⁰ Свт. Тихон Задонский. Об истинном христианстве // Собр. соч.: В 5 т. М., 2003. Т. 4. С. 31. Далее ссылки на сочинения свт. Тихона Задонского даются по этому изданию с указанием тома — римской и страниц — арабскими цифрами.

Тяжко ненавидеть, ибо ненависть мучает, а любить сладко, ибо любовь веселит (IV, 368);

Он заповедует нам друг друга любить: «Сие заповедаю вам, да любите друг друга» (Ин. 15:17). А от любви все добрые дела, как от источника ручьи, проистекут, ибо любовь есть корень добрых дел (1 Кор. 13:1—8, 13) (IV, 372).

Что легче, чем любить? Что слаще, приятнее и удобнее, чем любить? Любви все легко, все не тяжело, все сносно, все удобно. Что прочим тяжело, несносно, неудобно, невозможно — ей все удобно и возможно. Знают о том христиане — ее рачители (IV, 937).

Радость о Господе и милосердие, сострадание ближнему — «краеугольные камни» учения свт. Тихона Задонского. При этом неоднократно повторяется, что ближний наш — это *абсолютно любой человек*, грешный ли, праведный, единоверный, иноверный — неважно. На *любого* человека должна распространяться *любовь*, и свт. Тихон неоднократно обращает внимание на те места Священного Писания, в которых содержится эта мысль:

Благ Он [Христос] и Милосерден — будем друг ко другу добры, сострадательны, будем прощать друг друга, как и Бог во Христе простил нас (Еф. 4:32). Он повелевает солнцу Своему восходить над злыми и добрыми и посылает дождь на праведных и неправедных (Мф. 5:45), — будем и мы творить добро всем, знакомым и незнакомым, своим и чужим, единоверным и иноверным, друзьям и врагам, творящим нам добро и творящим нам зло (II, 61).

Сердце чистое и правое, согласно Святому Писанию... печется о пользе ближнего своего, то есть всякого человека (III, 259).

Любовь всех любит (1 Кор. 13:7) <...> [любовь] уподобляется земле, которая и возделывающим ее, и плюющим на нее подает плоды свои. Таков нрав любви. Она не смотрит на лица, не разбирает чина и родства, близости и дальности, приятни и неприятни; не спрашивает, кто он, нуждающийся в плоде любви: брат или не брат, сродник или несродник, единоплеменник или иноземец, приятель или неприятель, добрый или злой; тому являет действие теплоты своей, кто хочет того и нуждается в том (III, 744).

Эта проповедь любви не могла не привлечь внимания «всемирно отзывчивого» писателя. О радости и радостном приятии мира говорят «положительно-прекрасные» герои Достоевского. Вспомним слова старца Зосимы:

Други мои, просите у Бога веселья. Будьте веселы, как дети, как птички небесные (14, 290).

Данную особенность заметил и митр. Антоний (Храповицкий), неоднократно обращавшийся к творчеству Достоевского:

Возвратившийся к вере Степан Трофимович говорит, умирая, что жизнь есть бесконечная радость. Такого же духа исполнены предсмертные речи старца Зосимы и старичка Макара Долгорукого¹¹.

В особенности же хотелось бы остановиться на тех местах сочинений свт. Тихона, где говорится об отношении к грешникам и проповеди любви к человеку, несмотря на грехи его. Святитель пишет:

Видим, что истинная святость никакими грешниками не гнушается. Истинно святой грех ненавидит, а не грешников, грехами гнушается, а не грешниками. Книжники и фарисеи, мнимой святостью надменные, гнушались грешниками, поэтому и укоряли апостолов: «Для чего Учитель ваш ест и пьет с мытарями и грешниками?» (Мф. 9:11). Но Христос, святых Святейший и Источник святыни, никакими грешниками не гнушался. Тому следуют и святые рабы Его, которые от грехов отвращаются, но не от грешников; грехи ненавидят, а грешникам соболезнуют и сострадают. Да постыдится же надменная фарисейская гордость, которая подобными себе грешниками гнушается! (II, 577).

Знаменитые слова старца Зосимы: «Братья, не бойтесь греха людей, любите человека и во грехе его, ибо сие уж подобие Божеской любви и есть верх любви на земле» (14, 289), вероятно, могли иметь истоком приведенную выше мысль святителя.

С проповедью любви свт. Тихона Задонского, близкой мировоззрению Достоевского, непосредственно связано и его желание всеобщего спасения, что неоднократно подчерки-

¹¹ Митр. Антоний (Храповицкий). Словарь к творениям Достоевского. М., 1998. С. 103.

вается как в сочинениях епископа, так и в воспоминаниях о нем современников, на основе которых составлены его «Жития».

«По великой любви ко всем людям, свт. Тихон всем желал спасения, и раскольникам, и неверующим, и туркам, и евреям: "Пусть весь мир получит вечное блаженство"¹², — обращал внимание на эту особенность миропонимания святителя архимандрит Игнатий, автор "Кратких жизнеописаний русских святых" (конец XIX века). "Обнимая всех с любовью, святитель Тихон говаривал: "Желал бы я, чтобы не только раскольники, но и турки и все противящиеся Богу получили вечное спасение и блаженство"¹³, — читаем в "Житии свт. Тихона Задонского", составленном уже в наше время на основе жизнеописания святого, сделанного митрополитом Евгением (Болховитиновым), а также "Записок" Иоанна Ефимова и В. И. Чеботарева, бывших в разное время келейниками епископа. В своем "Келейном молении" несколько молитвенных обращений к Богу из псалмов святитель озаглавил как "Молитвы об общем спасении"¹⁴.

«Та же благодать изменяет и делает человека любительным, милосердным, кротким, — считает свт. Тихон, — и та же благодать... воспламеняет и такой любовью к ближним, что хотел бы всех без изъятия вместить в объятия любви своей и всех видеть спасенными» (I, 221—222). Святитель неоднократно подчеркивает, что «спасительная воля Христа» и «честь Христова» требуют заботиться не о своем только, но и о ближнего спасении одновременно:

Тогда любовь ко Христу познается, когда не только о своем, но и о ближнего спасении заботимся. <...> Хочет Христос, чтобы друг о друге заботились и друг другу спасения искали; если хотим любить Христа, должны как себе, так и ближнего искать спасения (III, 755—766).

Эти слова напоминают сходное по своей высоте и любви отношение к ближним, представленное в «поучениях старца Зосимы»:

¹² *Архимандрит Игнатий. Указ. соч. С. 67.*

¹³ *Жития святителей Митрофана Воронежского и Тихона Задонского. М., 2007. С. 166.*

¹⁴ *Свт. Тихон Задонский. Келейное моление // Избранные труды, письма материалы. М., 2004. Приложение. С. 30.*

Если сам согрешишь и будешь скорбен даже до смерти о грехах твоих или о грехе твоём внезапном, то возрадуйся за другого, возрадуйся за праведного, возрадуйся тому, что если ты согрешил, то он зато праведен и не согрешил (14, 291).

К подобному мировосприятию близок, на наш взгляд, и Шатов, направляющий Ставрогина к Тихону. Шатов, который, по его словам, только *будет* веровать в Бога, не считает себя достойным и готовым обращаться к вере Ставрогина, потому рекомендует ему сходить к Тихону. При этом в его словах чувствуется явная забота о своем сопернике (вспомним, что в следующей части Марья Шатова приедет к мужу рожать «ставрогинского ребенка»). Шатов делает акцент на том, что поход к Тихону вовсе не обременит Ставрогина, отмечает, что тот живет совсем недалеко, «здесь, в городе, в черте города, в нашем Ефимьевском Богородском монастыре», и что «к нему ездят и ходят». «Сходите; чего вам? Ну чего вам?» (10, 203) — почти упрощает он Ставрогина. Таким образом, Шатов, перефразируя старца Зосиму, считает, что если он не спасется, то будет рад за другого, «великого», грешника, который раскается и спасется, более того, он *просит* его спастись.

Отсюда же, из желания всеобщего спасения и обращения к Богу, происходит и неотъемлемая составляющая «всемирной отзывчивости» Достоевского — жалость его праведников к самоубийцам и мысль о необходимости молитвы за них. «Самоубийство есть самый великий грех человеческий, — рассуждает Макар Иванович... но судья тут — один лишь Господь, ибо Ему лишь известно все, всякий предел и всякая мера. Нам же беспрерывно надо молиться о таковом грешнике. Каждый раз, как услышишь о таковом грехе, то, отходя ко сну, помолись за сего грешника умиленно, хотя бы только воздохни о нем Богу; даже хотя бы ты и не знал его вовсе, — тем доходнее твоя молитва будет о нем» (13, 310). К тому же призывает и старец Зосима:

...горе самим истребившим себя на земле, горе самоубийцам! Мыслью, что уже несчастнее сих и не может быть никого. Грех, рекут нам, о сих Бога молить, и церковь наружно их как бы и отвергает, но мыслью в тайне души моей, что можно бы и за них помолиться. За любовь не осердится ведь Христос.

О таковых я внутренне во всю жизнь молился, исповедуюсь вам в том, отцы и учителя, да и ныне на всяк день молюсь (14, 293).

Такое понимание заповеди любви к ближнему и желание *всеобщего спасения* говорит, согласно святоотеческой традиции, о *высоком духовном подвиге*. «На высотах подвига духовного», как писал св. прп. Исаак Сирин, сердце разгорается любовью, жалостью и умилением — «о всем творении — о людях, о птицах, о животных, о демонах и о всей твари», — и «вследствие этого о бессловесных, и о врагах Истины, и о вредящих ему ежечасно со слезами приносит молитву, чтобы они были хранимы, и чтобы им быть помилованными»¹⁵. Эта «жалость ко всей твари» у Достоевского простирается до конца — до жалости к падшим духам. «Я ведь знаю, в конце концов я помирюсь, дойду и я мой квадриллион и узнаю секрет», — говорит черт Ивану Карамазову (15, 82).

Известна мысль, что за гробом покаяние уже невозможно, поэтому самоубийцы и лишены церковного отпевания и молитв: последний миг их жизни был отравлен ядом преступления, и для покаяния уже нет времени. Но *осознание* прожитой греховной жизни, *стремление* к изменению своего духовного состояния и к примирению с Богом за гробом вполне возможно. Это верно с точки зрения христианской догматики. «Хотя грешники и не могут изменить своего состояния, не могут сделать никакого добра, тем не менее они могут *возжелать освободиться от зла и обратиться к добру* (курсив мой. — Т. К.). Наши молитвы, молитвы Церкви помогают в этом обращении, потому что Бог не хочет смерти грешников, а желает спасения всех людей»¹⁶, — пишет иер. О. Давыденков в *учебнике по догматическому богословию*. Как видим, мысль о всеобщем спасении — мысль Божественная. Этого хочет Бог (безусловно, без насилия над свободной волей человека). Потому праведники Достоевского и молятся за самоубийц и за всех

¹⁵ Цит. по: О. Георгий Флоровский. Блаженство страждущей любви (К 100-летию со дня рождения Ф. М. Достоевского) // Из прошлого русской мысли. М., 1998. С. 70.

¹⁶ Иер. О. Давыденков. Догматическое богословие: Учеб. пособие. М., 2006. С. 413.

грешников — их сердца наполнены «жалостью ко всей твари», и они это делают, исполняя Господню волю.

Представление о духовном состоянии человека за гробом, в частности о возможности *возжелать освободиться от зла и обратиться к добру*, связано с самим представлением о загробном мире. Так, в главе «О аде и адском огне, рассуждение мистическое» из поучений старца Зосимы Достоевский утверждает, что адские муки — это муки духовные, муки совести о бессмысленно, *без любви* растраченной жизни:

Отцы и учителя, мысля: «Что есть ад?» Рассуждаю так: «Страдание о том, что нельзя уже более любить». Раз, в бесконечном бытии, не измеримом ни временем, ни пространством, дана была некоему духовному существу, появлением его на земле, способность сказать себе: «Я есмь, и я люблю». Раз, только раз, дано было ему мгновение любви деятельной, *живой*, а для того дана была земная жизнь, а с нею времена и сроки, и что же: отвергло сие счастливое существо дар бесценный, не оценило его, не возлюбило, взглянуло насмешливо и осталось бесчувственным. <...> ...Нет уже жизни, и времени более не будет! Хотя бы и жизнь свою рад был отдать за других, но уже нельзя, ибо прошла та жизнь, которую возможно в жертву любви принести, и теперь бездна между той жизнью и сим бытием. Говорят о пламени адском материальном: не исследую тайну сию и страшусь, но мысля, что если б и был пламень материальный, то воистину обрадовались бы ему, ибо, мечтаю так, в мучении материальном хоть на миг позабылась бы ими страшнейшая сего мука духовная. Да и отнять у них эту муку духовную невозможно, ибо мучение сие не внешнее, а внутри их. А если б и возможно было отнять, то, мысля, стали бы оттого еще горше несчастными. Ибо хоть и простили бы их праведные из рая, созерцая муки их, и призвали бы их к себе, любя бесконечно, но тем самым им еще более приумножили бы мук, ибо возбудили бы в них еще сильнее пламень жажды ответной, деятельной и благодарной любви, которая уже невозможна (14, 292—293).

В смиренном жеприятии такого безрадостного состояния и заключается, по Достоевскому, некое облегчение страждущих от вечных мук:

...ибо, приняв любовь праведных с невозможностью воздать за нее, в покорности сей и в действии смирения сего, обря-

щут наконец как бы некий образ той деятельной любви, которой пренебрегли на земле (14, 293).

Представление об адских мучениях как о муках совести также, на наш взгляд, имеет свой источник в книге Тихона Задонского «Об истинном христианстве»:

...в непокаявшемся грешнике пробудится и восстанет *совесть* (курсив мой. — Т. К.), таким его бесстрашием и бесстыдством раздраженная, и чрез всю вечность будет его обличать и мучить за то, что так бесстрашно и бесстыдно против Бога и святого Его закона поступал (IV, 143).

Однако при всем желании всеобщего спасения Достоевский устами старца Зосимы с горечью отмечает, что «есть и во аде пребывшие гордыми и свирепыми, несмотря уже на знание бесспорное и на созерцание правды неотразимой», и их участь гораздо трагичнее:

Злобною гордостью своею питаются, как если бы голодный в пустыне кровь собственную свою сосать из своего же тела начал. Но ненасытимы во веки веков и прощение отвергают, Бога, зовущего их, проклинают. Бога живого без ненависти созерцать не могут и требуют, чтобы не было Бога жизни, чтоб уничтожил себя Бог и все создание свое. И будут гореть в огне гнева своего вечно, жаждать смерти и небытия. Но не получают смерти... (14, 293)

Эта цитата уже прямо восходит к святителю Тихону:

В будущем веке вечная печаль и мучение: тогда человек увидит свой срам и мерзость свою, и сам себе станет мерзок, самого себя будет ненавидеть, и возжелает в ничто обратиться или умереть, но не сможет, — такое состояние и называется вечной смертью (I, 739).

Здесь будет уместно вспомнить также мотив проснувшейся за гробом совести в «Развязке «Ревизора»» Н. В. Го голя, кстати, тоже любившего, читавшего и почитавшего Тихона Задонского. «Что ни говори, но страшен тот ревизор, который ждет нас у дверей гроба. Будто не знаете, кто этот ревизор? Что прикидываться? — вопрошает первый комический актер, в одночасье, как в свое время и сам автор, переставший смешить и заговоривший серьезно. — Ревизор этот — наша проснувшаяся совесть, которая заставит нас вдруг и разом взглянуть во все глаза на самих

себя. Перед этим ревизором ничто не укроется, потому что по именному высшему повелению он послан и возвестится о нем тогда, когда уже и шагу нельзя будет сделать назад. Вдруг откроется перед тобою, в тебе же такое страшилище, что от ужаса подымется волос...»¹⁷.

Показательно, во-первых, что К. Мочульский «призыв Гоголя» называет «гласом в пустыне», на который «откликнулся Достоевский»¹⁸.

Показательно, во-вторых, что «гласом вопиющего в пустыне» называют проповеди и сочинения Тихона Задонского¹⁹, и голос Достоевского часто сравнивают с пророческим²⁰.

Великого святого и великого писателя объединяет также миссионерская направленность их служения. Здесь важно обратить внимание на главу «О Священном Писании в жизни отца Зосимы», которая, по свидетельству самого автора, была написана под влиянием сочинений свт. Тихона:

Други и учителя, слышал я не раз, а теперь в последнее время еще слышнее стало о том, как у нас иереи Божии, а пуще всего сельские, жалуются слезно и повсеместно на малое свое содержание и на унижение свое и прямо заверяют, даже печатно, — читал сие сам, — что не могут они уже теперь будто толковать народу Писание, ибо мало у них содержания, и если приходят уже лютеране и еретики и начинают отбивать стадо, то и пусть отбивают, ибо мало-де у нас содержания. Господи! Думаю, дай Бог им более сего столь драгоценного для них содержания (ибо справедлива и их жалоба), но воистину говорю: если кто и виноват сему, то наполовину мы сами! Ибо пусть нет времени, пусть он справедливо говорит, что угнетен все время работой и требами, но не все же ведь время, ведь есть же ведь и у него хоть час один во всю-то не-

¹⁷ Гоголь Н. В. Развязка «Ревизора» // Гоголь Н. В. Собр. соч.: В 6 т. Т. 4. М., 1952. С. 392—393.

¹⁸ Мочульский К. Духовный путь Гоголя // Н. В. Гоголь и Православие. М., 2004. С. 122.

¹⁹ См., напр.: *Свящ. П. Хондзинский. Истинное христианство в житии и трудах свт. Тихона, епископа Задонского* // Свт. Тихон Задонский. Избранные труды, письма, материалы. М., 2004. С. 46.

²⁰ См., напр.: *Прот. Г. Флоровский. Указ. соч. С. 69; Митр. Антоний (Храповицкий). Указ. соч. С. 3—5 и др.*

делю, чтоб и о Боге вспомнить. Да и не круглый же год работа. Собери он у себя раз в неделю, в вечерний час, сначала лишь только деток, — прослышат отцы, и отцы приходят начнут. Да и не хоромы же строить для сего дела, а просто к себе в избу прими; не страшись, не изгадят они твою избу, ведь всего-то на час один собираешь. Разверни-ка им эту книгу и начни читать без премудрых слов и без чванства, без возношения над ними, а умиленно и кротко, сам радуясь тому, что читаешь им и что они тебя слушают и понимают тебя, сам любя словеса сии, изредка лишь остановись и растолкуй иное непонятное простолюдину слово, не беспокойся, поймут все, все поймет православное сердце! (14, 266)

Этот прямой призыв к миссионерскому служению, зачастую забытому пастырями «вольнодумного века», почти явно перекликается с «гласом вопиющего в пустыне» воронежского епископа, установившего в кафедральном соборе чтение катехизических поучений, слушать которые народ ходил неохотно:

Сто шестьдесят восемь часов содержит в себе седмица. Отделите из этого числа один час на богоугодное и спасительное дело, и, оставив все житейские попечения, и старые, и молодые, и богатые, и убогие, и отцы, и сыновья, стекайтесь в храм Господень ради слушания слова Божия (I, 532).

«Среднестатистическому» человеку XVIII—XIX веков часа в неделю для Бога было слишком много — в следующем веке Бог был «отнят» на семьдесят лет.

Мы видим, как великий святой и великий писатель согласны в своем миропонимании, любви к человеку и служении Богу. Мы видим, как святость и гениальность сходятся во Христе.

И. С. Ярышева
Петрозаводск

РЕЛИГИОЗНАЯ ЖИЗНЬ СЕМЬИ В МЕМУАРАХ А. Г. ДОСТОЕВСКОЙ (1867—1881)

«Ты, единственная изъ женщинъ, которая поняла меня!»¹ — эти слова о том, что для него было важнее всего, Достоевский адресовал самому близкому и преданному ему человеку, супруге Анне Григорьевне. Благодаря ей последние и самые плодотворные 14 лет жизни (1867—1881) он прожил счастливо — любовь, ласка, внимание, забота, терпение и понимание со стороны супруги компенсировали ему все тяготы бытия. Но самое главное — она стала незаменимой помощницей в творческой работе мужа как профессиональная стенографистка, первая слушательница и первый критик его произведений. Свою семейную жизнь с нею писатель связывал с мыслью о покровительстве Божиим. В одном из писем, адресованных жене, он писал:

Мнѣ Богъ тебя вручилъ, чтобъ ничего изъ зачатковъ и богатствъ твоей души и твоего сердца не пропало, а напротивъ чтобъ богато и роскошно, взросло и разцвѣло; далъ мнѣ тебя, чтобъ я свои грѣхи огромные тобою искупилъ, представивъ тебя Богу, развитой, направленной, сохраненной, спасенной отъ всего что низко и духъ мертвить...²

© Ярышева И. С., 2011

¹ *Достоевская А. Г. Воспоминания* [1911—1916]. РГБ, 93.III.1.1, л. 4. Далее ссылки на это издание даются в тексте в скобках с указанием названия (В) и листов.

² *Достоевский Ф. М. Письмо к Достоевской А. Г. От 5 (17) мая 1867 г.* РГАЛИ, 212.1.23, л. 7 об.

С целью обнаружить ответ на вопрос, какими видела взаимоотношения Достоевского с Церковью его супруга, обратимся к изображению религиозной жизни семьи Достоевских в ее мемуарах. Это произведения, признанные исследователями жизни и творчества писателя наиболее достоверными фактографическими источниками о нем: ее «Дневник» 1867 года и «Воспоминания», беловой автограф которых готовился в период с 1911 по 1916 год.

Необходимо иметь в виду, что два указанных мемуарных произведения А. Г. Достоевской по своему характеру различны. Дневник 20-летней девушки, записи в котором велись в первый год замужества, является пред-текстом «Воспоминаний» и отличается до-литературной спонтанностью. Это сумбурные, порой детски непосредственные стенографические записи происшествий и мыслей, приватный и интимный документ, куда заносилось буквально все, беспорядочно и без цензуры разума³. Совсем другое — литературные воспоминания 70-летней вдовы великого писателя, когда у самой мемуаристки окончательно оформился взгляд на Достоевского как на личность, что и определило отбор фактов для текста «Воспоминаний».

Религиозный образ самой А. Г. Достоевской в обоих мемуарных документах статичен: она предстает воцерковленным человеком. В «Воспоминаниях» Достоевская подчеркивает свое христианское воспитание. В одной из глав пишет с восхищением о матери — шведке по происхождению, лютеранке, принявшей православие:

Сдѣлавшись православною, моя мать стала ревностно исполнять обряды церкви, говѣла, причащалась, но славянскіе молитвы на славянскомъ языкѣ ею трудно усвоивались и она молилась по шведскому молитвеннику. Она никогда не раскаявалась въ томъ, что перемѣнила религію, «иначе, го-

³ Из четырех стенографических книжек-тетрадей «Дневника» 1867 года не сохранилось последней, четвертой. Первая из них существует в двух вариантах — стенографическом и расшифрованном через 30 лет А. Г. Достоевской (с литературной правкой). Вторая тетрадь сохранилась лишь в расшифрованном А. Г. Достоевской виде. Первую и третью тетради расшифровала, хотя не бесспорно и не полностью, Ц. М. Пошманская. Здесь, при необходимости использования цитат из первой тетради «Дневника» 1867 года, приоритет будет отдаваться записям, расшифрованным самой А. Г. Достоевской и хранящимся в архиве РГАЛИ.

ворила она, я бы чувствовала себя далекою отъ мужа и дѣтей, а это было бы мнѣ тяжело» (В, л. 11—12).

«Строгой исполнительницей обрядов православной церкви» (В, л. 517) Анна Григорьевна стала по примеру отца и «съ истиннымъ удовольствіемъ присутствовала на богослуженіяхъ, особенно на всенощной службѣ, когда въ темномъ храмѣ такъ красиво и таинственно мерцали многочисленныя цвѣтныя лампы» (В, л. 44). Еще в юности, 13-летней девочкой, она намеревалась уйти в монастырь. «Это былъ міръ, который влекъ къ себѣ мою душу», — писала мемуаристка (В, л. 44). Заметим, что именно отец возил Анну Григорьевну на остров Валаам, так очаровавшее ее место, где богомольная девушка наверняка посещала древнюю иноческую обитель, называемую Северным Афоном. Вспоминая о встрече с одним из своих «посватанных женихов», она писала:

Особенно сблизила насъ бесѣда о Валаамѣ, гдѣ онъ тоже бывалъ. Онъ разсказалъ многіе эпизоды своего пребыванія на островѣ, я тоже подѣлилась своими воспоминаніями о знакомыхъ и ему и мнѣ тамошнихъ обитателяхъ (В, л. 34 об.).

Судя по дневниковым записям, молодая жена Достоевского, пребывая за границей, регулярно посещает службы в русских церквях и с непосредственностью юной девушки расстраивается, когда это не удается:

Сегодня я собиралась идти в церковь, но из-за бизы не пошла, и мне это так больно; мало того, что я так давно не была в церкви, я дала себе слово непременно идти в это воскресенье, и вот не пошла; но в будущее воскресенье я пойду непременно⁴.

Такие случаи непосещения церкви в воскресные дни 1867 года для Анны Григорьевны крайне редки. Более того, согласно наивным дневниковым записям молодой супруги, сам Федор Михайлович не только не поощряет такой воцерковленный образ жизни жены за границей, но даже

⁴ Достоевская А. Г. Дневник 1867 года. М., 1993. С. 347—348 (стенограф. запись в расшифровке Ц. М. Пошеманской). Далее ссылки на это издание даются в тексте в скобках с указанием названия (ДН-2) и страниц.

прямо или косвенно выступает препятствием ее желанию посетить службу.

Ходила в церковь молиться, а сначала поссорилась с Федей, который меня бранил, зачем я его раньше разбудила (ДН-2, с. 386).

Сегодня я встала рано чтобы идти в Русскую Церковь. Федея просилъ меня заварить ему чаю, но Ида какъ нарочно такъ долго копалась съ кипяткомъ, что я просто боялась придти къ концу обѣдни⁵.

Я сегодня хотѣла идти в русскую Церковь, но случилось такъ, что я, заснувъ въ 12 часовъ ночи, была разбужена Федей въ 2 и съ этой минуты уже никакъ не могла заснуть (ДН-1, л. 193).

Я пришла домой из церкви довольно веселая, но меня встретил Федя сурово и указал на произведенный беспорядок в доме (ДН-2, с. 75).

Сегодня я хотела идти в церковь, но Федя сказал, что это можно и отложить и я осталась (ДН-2, с. 108).

Сегодня я встала довольно рано и, когда Федея проснулся, спросила его, можно-ли мнѣ идти въ церковь. Онъ согласился, я поскорѣ одѣлась и ушла (ДН-1, л. 62).

Как указывает Н. О. Лосский, связь жены Достоевского с церковью «сохранялась всегда в традиционных формах. По праздничным и воскресным дням она, обыкновенно, ходила в церковь, тогда как из сведений, имеющихся о Достоевском, скорее видно, что он сравнительно редко бывал в церкви, по крайней мере до возвращения в Россию из-за границы в 1871 г.»⁶. Судя по записям «Дневника» 1867 года, действительно, упоминание о совместном посещении супругами Достоевскими православного храма единично:

Мы заходили въ Русскую церковь Николая Чудотворца на Большой улицѣ, поклониться Плащаницѣ (ДН-1, л. 3).

Это было в городе Вильна в апреле 1867 года, в самом начале заграничного путешествия Достоевских. При этом интересно отметить, что записи о совместном посещении

⁵ Достоевская А. Г. Дневник 1867 года. Книга 1 // РГАЛИ, 212.1.148, л. 225 (стенограф. запись в расшифровке А. Г. Достоевской). Далее ссылки на это издание даются в тексте в скобках с указанием названия (ДН-1) и листов.

⁶ Лосский Н. О. Бог и мировое зло. М., 1994. С. 56.

путешествующими супругами католических и протестантских церквей, описание их архитектурных особенностей в «Дневнике» встречаются гораздо чаще. Как известно, Ф. М. Достоевский интересовался памятниками церковной архитектуры. Особое его внимание привлекала готика, неслучайно рукописи писателя изрисованы элементами готических соборов. Такой же интерес он хотел привить своей юной жене:

Федя (увидев старинную готическую церковь — *И. Я.*) <...> началъ бранить меня зачѣмъ я разговариваю со старухами, а не обратила вниманія на это совершенство въ искусствѣ. Онъ былъ не правъ: я ее очень хорошо разсмотрѣла; дѣйствительно Церковь удивительно хороша, оригинальной архитектуры (ДН-1, л. 97—98).

Семейный быт Достоевских включал обсуждение разных, в том числе и религиозных, вопросов:

Потом вечером у нас обыкновенно идут разговоры; так, вчера мы говорили о евангелии, о Христе, говорили очень долго (ДН-2, с. 275).

Размеренная жизнь вне суеты и проблем Петербурга, возможность спокойного обдумывания творческих замыслов и, конечно, душевная семейная обстановка — все это было существенным фактором религиозной жизни писателя.

По справедливым наблюдениям Ю. И. Айхенвальда, в частых семейных конфликтах в начале семейной жизни Достоевских, отраженных в «Дневнике» А. Г. Достоевской, «нависавшая гроза и тревога разрѣшалась счастливо»⁷. Дальнейшая жизнь с доброю и умною женою, понимавшею величие гения своего мужа и прощавшею ему его недостатки, принесла такие глубокие переживания, которые создали «неразрывное сочетание двух душ»⁸.

В «Воспоминаниях» религиозная жизнь Достоевского предстает более насыщенной, чем в «Дневнике» юной девушки. Здесь, в оправдание столь нечастого посещения мужем церкви, мемуаристка указывает на его распорядок дня, вызванный всегдашней необходимостью работы на износ.

⁷ Айхенвальд Ю. И. Две жены: Толстая и Достоевская. Берлин, 1925. С. 148.

⁸ Лосский Н. О. Указ. соч. С. 15.

Достоевский, как в России, так и за границей, работал обычно ночью, вставал поздно.

Оеодоръ Михайловичъ любилъ порядокъ во всемъ, въ томъ числѣ и въ распредѣленіи своего времени; поэтому у насъ вскорѣ установился строй жизни, который не мѣшалъ никому изъ насъ пользоваться временемъ какъ мы хотѣли. Такъ какъ мужъ работалъ ночью, то вставалъ не раньше один<н>а-дцати. Я съ нимъ завтракала и тотчасъ отправлялась осматривать какую нибудь Sammlung и въ этомъ случаѣ моя молодая любознательность была вполне удовлетворена (В, л. 185).

На Страстной неделе Достоевский, как вспоминала его супруга, вместе с семьей постился, ходил два раза в день в церковь и причащался:

Могу удостовѣрить, что на всѣ великія службы Страстной и Пасхальной недѣль мы ходили съ мужемъ всегда вмѣстѣ (я боялась не произошло-бы (отъ духоты и тѣсноты) припадка), и бывали или въ правомъ предѣлѣ Знаменской Церкви, а въ послѣдніе три года — во Владимірской Церкви (В, л. 735).

К тому же интерес к готической церковной архитектуре, отмеченный его женою в дневниковых записях, не был основным для Достоевского. В «Воспоминаниях» Анна Григорьевна указывает, что муж «чрезвычайно цѣнилъ архитектуру» жемчужины московского барокко, символа высокого развития русской церковной архитектуры — «церкви Успенія Божіей Матери (что на Покровкѣ)» «и, бывая въ Москвѣ, непременно ѣхалъ на нее взглянуть» (В, л. 156). Как впоследствии рассказывала Е. П. Достоевская, опираясь на слова Анны, вдовы писателя, Достоевский «ходил преимущественно в простые, уединенные церкви, любил деревенские церкви и его любимым духовником был о. И. Румянцев в Старой Руссе»⁹.

Религиозный быт мемуаристки был неизменен до конца ее дней. Невестка Анны Григорьевны Екатерина Петровна Достоевская вспоминала о жизни свекрови в 1917 году:

Каждый вечер неизменно я сквозь запертые двери слышала ее полусдержанный голос, повторявший молитвы, — голос горячей мольбы, убеждения, надежды, порою слезы; так мо-

⁹ Волоцкой М. В. Хроника рода Достоевского (1506—1933). М., 1933. С. 154.

литься может человек, у которого никогда и тени сомнения не зарождалось, который опять-таки верил слепо, без рассуждений. Анна Григорьевна осуждала и возмущалась мистикой или спиритическими воззрениями — она находила, что можно верить или так, как повествует Евангелие, или не верить вовсе¹⁰.

Федор Михайлович, в отличие от супруги, обретал веру путем мучительно-целительных сомнений. «Жаждешь, как “трава иссохшая”, веры и находишь ее, собственно, потому, что в несчастье яснее истина», — писал он Н. Д. Фонвизинной в феврале 1854 года¹¹. И это отличие в их способах обретения веры известно Достоевской. Мемуаристка не решается погружаться в глубины сложнейшей духовной и творческой жизни писателя. Однако несправедливы и обвинения К. И. Чуковского следующего содержания:

В ея благоговѣйном воображеніи он рисуется каким-то простым и уютным обывательским дядей без всяких сатанинских соблазнов и без всяких мучительных противорѣчій¹².

Анна Григорьевна и в этом отношении старается быть объективной. Так, рассказывая о замысле нового романа мужа «Житие великого грешника», Достоевская отмечает:

Во всѣхъ пяти повѣстяхъ Ѳеодоръ Михайловичъ предполагалъ провести тотъ важный и мучительный вопросъ, которымъ онъ болѣлъ всю свою жизнь, именно вопросъ о существованіи Бога (В, л. 233—234).

Особое внимание в «Воспоминаниях» уделяется молитве Достоевского — интимному проявлению религиозной жизни. Достоевский любил молиться и всецело отдавался общению с Богом. Об этих минутах жизни мужа Анна Григорьевна рассказывает:

Въ соборѣ было не мало народу и служили непрерывные молебны передъ иконой Казанской Божіей Матери. Ѳеодоръ Михайловичъ тотчасъ скрылся въ толпѣ. Зная, что въ инныя торжественныя минуты онъ любитъ молиться въ тиши, безъ свидѣтелей, я не пошла за нимъ и только полчаса спустя оты-

¹⁰ Там же. С. 154.

¹¹ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1985. Т. 28. Кн. 1. С. 176.

¹² Сперанский В. Н. Вдова Достоевского. К 70-летию смерти писателя. Страница воспоминаний // Русский мир. 1951. № 318 (9 февраля).

скала его въ уголкѣ собора, до того погруженнаго въ молитвенное и умиленное настроеніе, что въ первое мгновеніе онъ меня не призналъ (В, л. 405).

Придумав план устроить поездку за границу, несмотря на недостаток средств, Анна Григорьевна предложила мужу зайти в часовню Вознесенской церкви, и там они «вмѣстѣ помолились передъ образомъ Богородицы» (В, л. 178).

Когда начались роды первого ребенка, Достоевский всю ночь молился, и при появлении на свет дочери Сони он «благоговѣнно перекрестилъ» ее (В, л. 216). Перед рождением сына Федора Достоевский молился «весь день и всю ночь» (В, л. 252). Когда двухлетняя дочь Достоевских Любочка сломала ручку, она неправильно срослась и пришлось прибегнуть к операции, Достоевский уповал на помощь Божию:

— Аня, будемъ молиться, просить помощи Божіей, Господь намъ поможетъ! прерывающимся голосомъ сказалъ мнѣ мужъ и мы опустили на колѣни и, никогда, можетъ быть, не молились такъ горячо, какъ въ эти минуты! (В, л. 288).

Воспитанные в христианских традициях, Достоевские так же воспитывали и своих детей.

Въ девять часовъ дѣтей нашихъ укладывали спать и Θεодоръ Михайловичъ непремѣнно приходилъ къ нимъ «благословить на сонъ грядущій» и прочитавъ вмѣстѣ съ ними «Отче Нашъ», «Богородицу» и свою любимую молитву: «Все упованіе мое на Тя возлагаю, Мати Божія, сохрани мя подѣ кровомъ Твоимъ!» (В, л. 348).

Через четыре года, возвращаясь в Петербург и проезжая мимо собора св. Троицы, «въ которомъ происходило наше вѣнчаніе... мы съ мужемъ помолились на церковь; на насъ глядя, перекрестилась и наша малютка-дочь» (В, л. 251).

Молитва — религиозный акт, сближающий членов семьи Достоевских с уже покойным Федором Михайловичем:

...я рѣшила чтобы по моемъ мужѣ совершали сорокоустъ въ Александро-Невской Лаврѣ и въ теченіи 40 дней присутствовала вмѣстѣ съ моими дѣтьми на заупокойной обѣднѣ въ Церкви Св. Духа и на панихидѣ и литіи на могилѣ. Это ежедневное посѣщеніе могилы Θεодора Михайловича, молитва и слезы по немъ сближали насъ съ усопшимъ и мы та-

кимъ образомъ какъ-бы еще нѣкоторое время не разставались съ нимъ окончательно (В, л. 517).

Истинный христианин проверяется своим поведением перед смертью, которым измеряется его вера в Воскресение и всеблагость Божию.

Но Христосъ воскресъ изъ мертвыхъ, первенецъ изъ умершихъ. Ибо какъ смерть чловѣкомъ, такъ чловѣкомъ же и воскресеніе мертвыхъ. Какъ Адамомъ всѣ умирають, такъ Христомъ всѣ оживуть¹³.

Сам Достоевский в декабрьском выпуске «Дневника писателя» за 1876 год утверждал:

Право, у нас теперь иной даже молится и в церковь ходит, а в бессмертие своей души не верит, то есть не то что не верит, а просто об этом совсем никогда не думает. <...> А меж тем лишь из этой одной веры, как уже и говорил я выше, выходит весь высший смысл и значение жизни, выходит желание и охота жить¹⁴.

В так называемом «Альбоме признаний», хранящемся в отделе рукописей Российской государственной библиотеки, есть анкета А. Г. Достоевской, где она на вопрос: «Какою смертью хотѣли бы вы умереть?» дала ответ христианки: «Похворавъ и покаявшись»¹⁵. Спутница писателя умерла после продолжительной болезни 9 июня 1918 года в Ялте, пережив его на 37 лет.

Согласно ее «Воспоминаниям», последние три дня жизни, когда лопнула легочная артерия и начались кровотечения горлом, Достоевский провел спокойно, как твердо верующий православный христианин, с постоянною мыслью о Боге.

«Аня, прошу тебя, пригласи немедленно священника, я хочу исповѣдаться и причаститься!» — обратился он к жене после сильного кровотечения. Когда священник пришел,

Теодоръ Михайловичъ спокойно и добродушно встрѣтилъ Батюшку, долго исповѣдывался и причастился. Когда священникъ ушелъ и я съ дѣтьми вошла въ кабинетъ чтобы поздра-

¹³ Первое послание Святого Апостола Павла к Коринфянам. Гл. XV // Евангелие. СПб., 1823. Ст. 20—22. С. 461.

¹⁴ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1982. Т. 24. С. 50.

¹⁵ «Альбом признаний» [1889]. РГБ, 93.III.3.2.

вить Θεодора Михайловича съ принятіемъ Св. Тайнъ, то онъ благословилъ меня и дѣтей, просилъ ихъ жить въ мирѣ, любить другъ друга, любить и беречь меня. Отославъ дѣтей, Θεодоръ Михайловичъ благодарилъ меня за счастье, которое я ему дала и просилъ меня простить, если онъ въ чемъ нибудь огорчилъ меня (В, л. 480—481).

Черезъ день, проснувшись рано утром, онъ сказалъ женѣ: «Я сегодня умру» и попросилъ дать ему Евангеліе.

Открылось Евангеліе отъ Матѳея. Гл. III, ст. II: «Іоаннъ же удерживалъ его и говорилъ: мнѣ надобно креститься отъ тебя и ты-ли приходишь ко мнѣ? Но Іисусъ сказалъ ему въ отвѣтъ: не удерживай, ибо такъ надлежитъ намъ исполнить великую правду».

— Ты слышишь — «не удерживай», значитъ, я умру, — сказалъ мужъ и закрылъ книгу.

Я не могла удержаться отъ слезъ. Θεодоръ Михайловичъ сталъ меня утѣшать, успокоивать, говорилъ мнѣ милые, ласковыя слова, благодарилъ за счастливую жизнь, которую онъ прожилъ со мной. Поручалъ мнѣ дѣтей, говорилъ, что вѣрить мнѣ и надѣется, что я буду ихъ всегда любить и беречь. <...> ...По умиротворенному лицу было ясно видно, что мысль о смерти не покидаетъ его и что переходъ въ иной міръ ему не страшенъ (В, л. 483—485).

Въ память о муже вдова Достоевскаго создала церковно-приходскую школу его имени въ Старой Руссе, стараясь главное вниманіе въ ней обратить «на религіозно-нравственное воспитаніе крестьянскихъ дѣтей» (В, л. 578), какъ мечталъ ее мужъ.

Въ мемуарахъ Анны Григорьевны семья Достоевскихъ предстаетъ православною и воцерковленною, а ее глава, Ф. М. Достоевскій, такимъ, какимъ онъ былъ въ жизни и творчестве: человекомъ, выстрадавшимъ веру, воспитывавшимъ детей въ православныхъ традиціяхъ, принявшимъ христіанскую смерть, наконецъ, писателемъ, чье творчество непостижимо вне православія.

О. А. Богданова

Москва

**«СМИРИСЬ, ГОРДЫЙ ЧЕЛОВЕК»
(ПРОБЛЕМА ЦЕЛОСТНОСТИ И РАЗДВОЕННОСТИ
ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ
В СВЕТЕ ХРИСТИАНСКОЙ АНТРОПОЛОГИИ
А. С. ПУШКИНА И Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО)**

В «Пушкинской речи» (1880) Достоевский, обращаясь к истокам русской классической литературы — творчеству Пушкина, говорит о ее общенациональных задачах, которые поставил и частично разрешил великий поэт. В первую очередь, это религиозно-нравственное воссоединение «народа» как носителя православно-христианской «правды» и европеизированного «образованного сословия» как «скитальцев в родной земле»¹. Известно, что их трагическим для судеб России в XX веке разрывом был отмечен «петербургский период» русской истории (1703—1918), в который жили и творили как Пушкин, так и Достоевский.

Духовные «скитальцы» у Пушкина, по наблюдению автора «Пушкинской речи», — люди из дворян, Алеко (поэма «Цыгане», 1824) и Онегин (роман «Евгений Онегин», 1830). Под влиянием гуманистической, «человекобожеской», куль-

© Богданова О. А., 2011

¹ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л.: Наука, 1972—1990. Т. 26. С. 137—138. Далее приводим ссылки на это издание с указанием в тексте тома — римской и страниц — арабскими цифрами. Курсив в цитатах наш.

туры Западной Европы в Новое время, они оказались во многом оторванными от традиционных православных начал «соборности» и духовной целостности («целомудрия»), хранителем которых в XIX столетии оставался простой русский народ, не затронутый западноевропейскими влияниями.

Духовная целостность — это христианско-православный идеал человеческой личности, пришедший на Русь из Византии еще в X веке и принятый русским народом в течение веков пребывания в лоне Православной церкви. Стремление к этому идеалу, часто бессознательное, стало чертой русского национального характера. Русская святость с древности предлагала народу путь «обожения», то есть преображения человеческого тела и всех сил человеческой души, в том числе и рассудочной способности, в свете христианской Истины. В мистико-аскетической традиции православия (исихазме) было всесторонне разработано учение о борьбе человека, конечно с Божьей помощью, со своими страстями, о «сведении ума в сердце», о достижении «целомудрия», то есть целостности человеческого «Я» как необходимого условия его последующего возрастания в Боге. «Целомудрие вместе с мудростью и благоразумием есть благоустроенное распоряжение всеми душевными движениями, гармоническое действие всех душевных сил», — писал св. Григорий Нисский². По слову св. Иоанна Лествичника, «целомудрие есть всеобъемлющее название всех добродетелей», «чистота души и тела»³. Священник Павел Флоренский, опираясь на святоотеческие мнения, называл целомудрие «нормальным состоянием внутренней духовной жизни христианина, цельностью и крепостью личности, свежестью духовных сил, духовной устроенностью внутреннего человека»⁴.

Достоевский, хорошо знакомый с исихастским «Добролюбием», посещавший (в 1878 году) Оптину пустынь — центр исихастского возрождения в России XIX века, мог наблюдать и осмыслять присутствие православного идеала целостной личности в людях из русского простонародья.

² <http://virginnativity.paskha.ru/mother/Virginity>

³ <http://azbyka.ru/dictionary/22/tselomudrie.shtml>

⁴ <http://www.portal-slovo.ru/rus/theology>

Действительно, внутренней цельностью обладают такие герои писателя, как маляр Миколка («Преступление и наказание», 1866), Дарья Шатова («Бесы», 1872), Софья и Макар Долгорукие («Подросток», 1875) и др. Всем им свойственно так называемое «верующее мышление», с помощью которого достигается идеал «благообразия», то есть внутреннего «порядка», провозглашенный в романе «Подросток». «Верующее мышление», по мысли переводчика «Добролюбия» славянофила И. В. Киреевского, это «умственная цельность», когда «все отдельные силы души» (разум, воля, чувство, совесть) собраны «в одну силу» и восстанавливают «существенную личность человека в ее *первозданной неделимости*». Такая «умственная цельность» — «необходимое условие разумения высшей истины», то есть Бога.

С отпадением Западной Церкви [она] осталась преимущественно в Церкви православной⁵.

Не случайно поэтому, продолжает свою мысль И. В. Киреевский, что «рассудочность и *раздвоенность* составляют основной характер всего западного просвещения», в том числе в XIX веке. «*Цельность* и разумность составляют характер... просветительного начала» Древней Руси⁶, вытекающий из церковного святоотеческого православия.

Многим героям произведений Достоевского из «европеизированного» сословия свойственна внутренняя раздвоенность. Это, по художественной мысли писателя, безусловно, следствие принятия западноевропейской модели человеческой личности, с ее гуманистическим пафосом полного оправдания человека в его земной природе. Тем не менее совесть как естественный нравственный закон в человеке, свидетельствующий, даже помимо воли самого человека Нового времени, о его богоподобии, порождает в нем определенный внутренний дискомфорт. Такой человек пытается избавиться от чувства вины за собственную греховность,

⁵ Киреевский И. В. Отрывки // Славянофильство: Pro et contra. Творчество и деятельность славянофилов в оценке русских мыслителей и исследователей: Антология. СПб.: Изд-во РХГА, 2006. С. 101.

⁶ Цит. по: Хомяков А. С. Иван Васильевич Киреевский // Хомяков А. С. Полн. собр. соч.: В 8 т. М.: Университетская типография, 1900—1904. Т. 3. С. 240.

как правило, двумя способами: или путем простого отсеечения от себя собственной «дурной» части, непризнания ответственности за нее (например, с помощью «теории среды», против которой неоднократно восставал Достоевский), в результате чего обретает темного «двойника»; или путем возведения собственных «страстей» в добродетели, в результате чего обретает *ложную* целостность. Последнее проповедовали во времена Достоевского социалисты-утописты, в первую очередь Ш. Фурье, этот путь стал — увы! — магистральным в развитии европейского человека вплоть до сегодняшнего дня.

О ложной целостности западноевропейского человека современной ему буржуазной эпохи писатель с иронией отзывался в «Зимних заметках о летних впечатлениях» (1863):

Парижанин ужасно любит торговать, но, кажется, и торгуя и облупливая вас, как липку, в своем магазине, он облупливает не просто из барышей, как бывало прежде, а *из добродетели*, из какой-то *священнейшей* необходимости. Накопить fortuna и иметь как можно больше вещей — это обратилось в самый главный кодекс нравственности, в катехизм парижанина (V, 76).

Современные ему французы, по наблюдению писателя-путешественника, «чутье чести совершенно потеряли и потому *подличают*, не ведая, что творят, *из добродетели*» (V, 84). Возведение «подлости» в норму возможно только в одном случае — при отсутствии в душе «света Христова». Из души западного человека, как показывает автор «Заметок», Христа вытеснил Ваал, который и определяет новый критерий нравственности — деньги. Буржуазное самодовольство, современный суррогат внутренней целостности, категорически не приемлется русским автором. Такого рода ложной цельностью, по сути дела означающей духовную смерть, обладает, к примеру, Лужин из романа «Преступление и наказание».

Другой способ достижения ложной целостности — сокрытие от своего внутреннего зрения «дурной» части собственного внутреннего состава — предпочтительнее, по мысли Достоевского. Это все же духовная болезнь, а не смерть.

Можно быть даже и подлецом, да чутья о чести не потерять (V, 84).

Такой человек, пусть и бессознательно, сохраняет в душе отблеск «света Христовой истины», совесть, но, поддавшись гуманистическому соблазну самообожествления, не способен признать собственного несовершенства, слабости, «падшести», греховности, вытесняет их из поля собственной самооценки, тем самым продуцируя своих «двойников». Подобная раздвоенность, по сравнению с буржуазной «целостностью», даже приветствуется Достоевским как определенный духовный этап, как признак «сильного сознания, потребности самоотчета... и нравственного долга к самому себе и к человечеству»: «Были бы вы не столь развиты умом, были бы ограниченнее, то были бы и менее *совестливы* и не было бы этой двойственности. Напротив, родилось бы великое-великое *самомнение*» (XXX/1, 149), — пишет он Е. Ф. Юнге в 1880 году.

Для еще не преображенного человека путь к подлинной внутренней цельности, через *осознание* собственной раздвоенности, — «большая мука» (XXX/1, 149); и эвдемонистический гуманизм XIX века стремится избавить человека от страданий путем уничтожения в нем чувства вины перед Богом и людьми. Гордость, мать всех грехов, по слову Святых отцов, мешает такому человеку смириться перед Богом и просить у Него помощи для «исцеления души и тела». Гордость, понятая не только как внешняя отгороженность от Бога и других людей, но и как внутренняя *разгороженность* самого человека, и есть, по нашему мнению, главная причина «двойничества» таких героев Достоевского, как Голядкин, Раскольников, Ставрогин, Версилов, Иван Карамазов.

Итак, раздвоенность — признак «падшести» человеческой природы, «черта, свойственная человеческой природе вообще» (XXX/1, 149). Исихастское «умное делание» недаром ставит первой задачей для подвижника, по слову св. Исаака Сирина, «собрание себя в одно место»⁷: увидеть свое истинное состояние и познать зло в самом себе есть первый шаг к самопознанию. «Никто не может познать

⁷ См.: Святая Русь: Большая энциклопедия русского народа. Русское мировоззрение / Под ред. О. А. Платонова. М.: Энциклопедия русской цивилизации, 2003. С. 855.

Бога, не познавши самого себя», — свидетельствует св. Афанасий Великий⁸. Поэтому подлинное преодоление раздвоенности возможно только на предлагаемых Церковью путях восстановления Богообщения — исповеди и покаяния. С этих позиций может быть интерпретирован и сам факт библейского грехопадения: Адам не захотел покаяться перед Богом за совершенный грех — «вкусение» от запретного плода с дерева познания добра и зла, он попытался переложить *свой* грех на Еву, та — на Змия. Не признавая за собой ответственности за содеянное, первые люди проявили неспособность к покаянию и тем самым восстановлению связи с Богом. Явление Еве Змия — самый ранний пример человеческой раздвоенности в Библии, повлекший за собой неисчислимые последствия. С тех пор человек склонен к отказу от личной ответственности за собственные злые намерения и поступки. «Собой» он считает только хорошее в себе, дурное — это как бы не он, кто-то другой. Таким образом, «двойничество» — коренное свойство «падшей» человеческой природы, восходящее еще к первым людям.

В русской классической литературе оно было осмыслено уже Пушкиным, и именно в своей онтологической глубине («Демон»). Достоевский исследовал этот феномен поистине всесторонне, также указав на его онтологические корни («Мефистофель» Голядкина⁹, бес Ставрогина, черт Ивана Карамазова). Сознание греха, обретение цельности человеческого «Я», ответственность за все дурное в себе и благодаря этому возможность покаяния, смирения перед Богом — вот единственный, по мысли писателя, путь к «самовоскресению» (XI, 195) человека. Недаром в уже цитированном письме к Е. Ф. Юнге Достоевский советует своей корреспондентке «предаться... вполне» Христу — только тогда «муки от... двойственности сильно смягчатся» и она получит «исход душевный...» (XXX/1, 149).

О «*принципиальной человеческой раздвоенности, прямо вытекающей из учения о первородном грехе*», писали со-

⁸ Там же. С. 855.

⁹ См. об этом: Захаров В. Н. Система жанров Достоевского (типология и поэтика). Л.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1985. С. 79—81.

временники Пушкина — деятели так называемой «учено-монашеской школы» в русском православии конца XVIII — первой половины XIX века (митрополит Платон Левшин, св. Филарет Московский и др.). Именно этот феномен «падшей» человеческой психики, в целях православного ответа «на секулярно-западноевропейский вызов времени с помощью разработки системообразующего варианта Православия», они сделали объектом своего «культуроносного» творчества¹⁰: диалог св. Филарета с Пушкиным в 1830 году вокруг стихотворения «Дар напрасный, дар случайный...» (1828)¹¹, по нашему мнению, нужно воспринимать в русле общей деятельности «учено-монашеской школы».

Думается, что с феноменом раздвоенности связана и заповедь Христа о недопустимости платить злом за зло в человеческом общении, всегда вызывавшая недопонимание и сопротивление в человечестве. Действительно, если человек не признает зла, причиненного другому, своим собственным деянием, то ответное зло он воспримет как немотивированную агрессию и будет считать себя вправе мстить. Только целостная личность способна к покаянию. Церковное таинство исповеди, обязательно предшествующее причащению, и призвано к тому, чтобы восстановить целостность в человеке, сделать возможным для него покаяние, а затем — общение с Богом.

Достоевский видел, что разделяемый им христианский идеал «целомудрия» жив в России преимущественно в простом народе, в первую очередь крестьянстве, сохранившем основы православной веры. «У нас православие; наш народ велик и прекрасен потому, что он верует, и потому, что у него есть православие. Мы, русские, сильны и сильнее всех потому, что у нас есть необъятная масса народа, православно верующего. Если же бы пошатнулась в народе вера в православие, то он тотчас же бы начал разлагаться,

¹⁰ См. Там же. С. 860.

¹¹ См. об этом подробнее: *Непомнящий В. С.* Дар // Новый мир. 1989. № 6; *Дунаев М. М.* Спасительная сила поэзии // Духовный потенциал русской классической литературы: Сб. науч. тр. М.: Русский мир, 2008; *Батурова Т. К.* Размышления о святости в духовном наследии митрополита Филарета, святителя Московского // Духовный потенциал русской классической литературы.

и как уже начали разлагаться на Западе народы (...у нас же высшее сословие... от них же заимствовано...)), — читаем в подготовительных материалах к «Бесам» (XI, 178). Как величайшее достоинство, Достоевский отмечает в человеке из русского простонародья способность «благородного самоосуждения, строгой совестливости» (XVIII, 50). С этим, по его мнению, связана такая «идея русского народа», полностью отсутствующая у западных европейцев, как «название преступления несчастием, преступников — несчастными» (XXI, 17). Этим словом «народ как бы говорит «несчастливым»:

Вы согрешили и страдаете, но и мы ведь грешны. Будь мы на вашем месте — может, и хуже бы сделали. Будь мы лучше сами, может, и вы не сидели бы по острогам. С возмездием за преступление вы приняли тяготу и за всеобщее беззаконие. Помолитесь об нас, и мы об вас молимся...

Народ не снимает с себя ответственности за совершенное зло, не перекладывает ее на «среду», на внешние обстоятельства. Он «не отрицает преступления и знает, что преступник виновен», однако знает, «что и сам он виновен вместе с каждым преступником»:

...обвиняя себя, он тем-то и доказывает, что не верит в «среду»; верит, напротив, что среда зависит вполне от него, от его беспрерывного покаяния и самосовершенствования (XXI, 17—18).

В мартовском выпуске «Дневника писателя» за 1876 год писатель указывает на святость не только как на народный *идеал*, но и как на *реальность*, присутствующую в народной жизни:

...я... заметил, что... в народе — есть прямо святые, да еще какие: сами светят и всем нам путь освещают (XXII, 75).

Итак, «свет Христов», сохраненный в душе русского простолюдина, позволяет ему видеть собственный грех, не возводить его в добродетель, не считать греховность нормой, но в «умственной цельности» смиренно и покаянно предстать перед Богом.

Правда, в «Записках из Мертвого дома» (1860) рассказчик Горянчиков во многих преступниках, в том числе из народа, не наблюдает «ни малейшего признака раскаяния,

ни малейшей тягостной думы о своем преступлении», отмечая, что «большая часть из них внутренне считает себя совершенно правыми» (IV, 15). Такое психологическое состояние похоже на приведенную выше характеристику внутреннего мира западноевропейских буржуа из «Зимних заметок». Тем не менее многие из этих русских преступников способны «к справедливому суду над собой», видя в нем не «принижение», а обретение «чувства собственного достоинства». Именно этому, по мнению рассказчика, за которым в данном случае стоит автор, «мудрецы наши» (из европейски «образованного сословия») и «должны... поучиться» у народа (IV, 121—122). Недаром рассказчик не соотносит уровень душевного развития человека со степенью его образованности (в европейском понимании):

Я... готов свидетельствовать, что и в самой необразованной, в самой придавленной среде между этими страдальцами встречал черты самого утонченного развития душевного... богатство, чувство, сердце... *яркое понимание и собственного и чужого страдания*... Бывает и обратно: образование уживается иногда с таким варварством, с таким цинизмом, что вам мерзит... (IV, 197—198)

«Если что и охраняет общество даже и в наше время и даже самого преступника исправляет и в другого человека перерождает, то это... *единственно лишь закон Христов*, сказывающийся в сознании собственной совести» (XIV, 60), — утверждает Достоевский устами старца Зосимы в своем последнем романе «Братья Карамазовы» (1878—1880). Надежда на такое «воскресение» есть, «ибо русские преступники еще веруют». Иностранец же преступник, по словам Зосимы, «редко раскаивается, ибо самые даже современные учения утверждают его в мысли, что преступление его не есть преступление, а лишь восстание против несправедливо угнетающей силы» (XIV, 60).

Ставрогин предпринимает попытку покаяния, написав исповедь, где признается в совершенных злодеяниях, не пытаясь снять с себя за них ответственность:

...главное было в *моей дурной воле*, а не от одной среды... Многие и не замечают своих пакостей и считают себя честными... (XI, 195).

Его проблема в том, что, не веруя в Бога, он, по сути дела, возводит свой грех в добродетель, эстетически любуются им, что и отмечает архиерей Тихон:

Не стыдась признаться в преступлении, зачем стыдитесь вы покаяния?... вы как бы любуетесь психологией вашей и хватаетесь за каждую мелочь, только бы удивить читателя бесчувственностью, которой в вас нет. Что же это как не горделивый вызов от виноватого к судье? (XI, 24).

Важно, по мысли Тихона, не только *сознать* сотворенное зло как *свое*, но и *покаяться* в нем, ужаснуться ему. А для этого необходима вера, «свет Христов» в душе преступника. «Князь» же говорит «свысока и насмешливо: «Я не верую в Бога, но надеюсь быть честным человеком» (XI, 134), что, по авторской мысли в «Бесах», невозможно. Православный старец свидетельствует:

...подвиг ваш, если *от смирения*, был бы величайшим христианским подвигом... (XI, 29).

Но как раз смирения перед Богом у Ставрогина нет — и гуманистическое «самообладание» оборачивается незнанием «различия в красоте между какою-нибудь сладострастною, зверскою шуткой и каким угодно подвигом, хотя бы даже жертвой жизнью для человечества» (X, 201). При отсутствии покаяния «самообладание» героя приближается к упомянутой выше ложной целостности западноевропейских буржуа из «Зимних заметок», то есть к духовной смерти, влекущей за собой и смерть физическую. Возможно, и с этой ассоциацией связано в романе ироническое наименование повесившегося Ставрогина «гражданином кантона Ури».

Однако именно Ставрогин, как никто, пожалуй, из подобных героев Достоевского, понимает необходимость «самообладания» как первоначального условия «возрождения и воскресения»:

Каяться, *себя созидать*, царство Христово созидать... православной дисциплиной и смирением...

...нужно *самообладание* и подвиги (XI, 177).

То же самое ему советует архиерей Тихон: «Овладейте собою», «добивая» «Князя» «обязанностью *самовоскресения*,

самообработки, то есть необходимости практического долга православия» (XI, 195). «Регулируйте себя, познайте себя» (XI, 307) — эта мысль неоднократно звучит в подготовительных материалах к «Бесам» и в самом тексте романа.

Итак, мечтая избавиться от посещений своего «двойника», беса, Ставрогин приходит к идее «самообладания», цельности собственной личности, для чего и пишет исповедь. Но, совсем не веруя в Бога, он не способен к нравственно-этической самооценке, подлинного покаяния не происходит (нет идеала Христа в душе), обретенная целостность оказывается «человекобожеской», становится горделивым самоутверждением в своей наличной земной природе. Кроме того, без Христа созерцание собственного греха способно внушить человеку страх — Ставрогин боится своего «двойника»-беса, из-за страха и приходит к Тихону. Об этом духовно-психологическом феномене предупреждает и старец Зосима в «Братьях Карамазовых»:

Греха своего *не бойтесь*, даже и *сознав* его, лишь бы покаяние было (XIV, 149).

Без покаяния страх созерцания собственных «мерзостей» овладевает героем «Бесов», парализуя его жизненные силы. Амбивалентные переживания гордого самоутверждения и страха в келье Тихона обусловлены безверием Ставрогина, его опорой только на собственную «человечность». Ведь «все нравственные начала в человеке, *оставленном на одни свои силы, условны*» (XI, 181).

Герой романа «Подросток» Версиков так же, как и Ставрогин, тщетно стремится достичь «самообладания» собственными, человеческими, усилиями. Так, будучи неверующим, он внешне, формально повторяет христианско-аскетические подвиги: носит под одеждой вериги, не отвечает на оскорбления — пощечину от Сокольского и т. д., но все это ради достижения «человекобожеских» целей: воспитания собственной воли для избавления от неразделенной страсти к Ахмаковой, мешающей его «гуманистическим» планам по «возвышению до себя» своей гражданской жены из народа Софьи Андреевны.

Однако власти над «двойником» Версиров так и не обретает, о чем свидетельствуют его дикие, непредсказуемые поступки: ревнивое обвинение Ахмаковой в развращении его сына Аркадия, раскалывание иконы — наследства Макара Долгорукого, «противоестественный» для благородного, честного Андрея Петровича союз с Ламбертом для шантажирования Катерины Николаевны и т. д. Только в эпилоге он начинает прислушиваться к Софье — носительнице идеала православного «целомудрия», но до интеграции собственной личности, ответственности за «двойника», «самообвинения» (XI, 177) и покаяния ему еще очень далеко. Аркадий отмечает в отце отсутствие собственной воли, говорит, что осталась «только *половина* прежнего Версирова» (XIII, 446). «Двойник» вытеснен из сознания героя:

О Катерине Николаевне он как будто совершенно забыл и имени ее ни разу не упомянул (XIII, 447)

И это несмотря на то что еще так недавно был к ней жестоко несправедлив, принес ей много зла и даже покушался на ее жизнь. Лично незрелым, безответственным Версиров остается до самого конца романного действия. Чего стоит одна только его попытка говения в Великий пост: «...на третий день говенье вдруг прекратилось» — «что-то его вдруг раздражило», «что-то не понравилось ему в наружности священника, в обстановке», и в тот же день за обедом ему «уже подали ростбиф» (XIII, 447). Так что неудивительно, что о законном браке Версирова с «мамой» (который бы символизировал духовную целостность, зрелость героя) пока еще нет и речи, несмотря на «завещание» Макара Долгорукого.

Еще одного «расколотого» героя Достоевского, Ивана Карамазова, как и Ставрогина, «борет» совесть, то есть «натуральная потребность» (XI, 24) покаяния в совершенном в родительском доме преступлении, от причастности к которому он долгое время открепивался. Однако при очередном посещении черта Иван, болезненно, мучительно обретая внутреннее зрение на себя самого, бросает «двойнику»:

Ты ложь, ты болезнь моя, ты призрак. Я только не знаю, чем тебя истребить... Ты моя галлюцинация. Ты воплощение

меня самого, только одной, впрочем, моей стороны... моих мыслей и чувств, только самых гадких и глупых (XV, 72).

Симптоматично, что, несмотря на признание «двойника» своей частью, герой одновременно желает его «истребить», оставив для собственного самосознания только одну, «хорошую», половину своего внутреннего состава. Он колеблется между отречением от «двойника» и признанием его частью своей личности. Выбор последней возможности открывает, по художественной мысли писателя, реальный путь к «истреблению» черта в душе человека, но только при условии веры в Бога и покаяния.

Сам по себе человек не способен успешно бороться с дьяволом, необходима Божья помощь. Чтобы ее получить, надо, во-первых, осознать свою внутреннюю проблему — собственную двойственность, зло в себе, признать свою личную ответственность за это зло, дать ему отрицательную нравственно-этическую оценку, а затем уже просить Бога о прощении греха и преображении этого зла. Духовная болезнь раздвоенности приводит Ивана к кризису: он готов взять на себя ответственность за убийство отца, обрести внутреннюю целостность, осудить себя за содеянное. Однако до конца романного действия он так и не узнает, *чем* можно действительно «истребить» черта в собственной душе, так и не обращается к вере в Бога — окончание романа застает его в горячке, между жизнью и смертью.

Неудивительно, что и в самом конце своего творческого пути, в «Пушкинской речи», Достоевский, как к актуальнейшей для современного ему русского человека из «образованного сословия» и до сих пор не решенной, обращается все к той же проблеме «самообладания», «самообвинения» и «труда православного» (XI, 195) над собою. И первым пунктом в программе личностного «самовоскресения» стоит «самообладание», мучительное, подвижническое обретение внутренней цельности. Поэтому ближайшую задачу для русского «скитальца в родной земле» писатель формулирует следующим образом:

...найди себя в себе, подчини себя себе, овладей собой (XXVI, 139).

Только в этом случае открывается возможность «узреть правду», которая «не в вещах... не вне тебя и не за морем где-нибудь, а прежде всего *в твоём собственном труде над собою*. Победишь себя, умиришь себя — и станешь свободен, как никогда и не воображал себе, и начнешь великое дело, и других свободными сделаешь, и узришь счастье, ибо наполнится жизнь твоя, и поймешь наконец народ свой и святую правду его» (XXVI, 139), то есть православие.

Едва ли не главным предметом изображения у Достоевского был «хаос стихийных сил»¹² в душе русского человека. Стихийность, внутренняя неоформленность последнего является, по мнению Б. П. Вышеславцева, одной из коренных причин трагизма русской истории, уже и в XX веке. Если у западноевропейских народов страсти «оформляются» с помощью «самосознания», то у русского — «бесформенность страстной стихии, над которой беспомощно и удивленно стоит высшее Я, постоянно бросающее свою душу на произвол низших сил... стихийных вихрей...». Отсутствие «самообладания» — национальный русский недостаток¹³, из-за разложения православной веры начавший, еще во времена Достоевского, все больше и больше определять характер и русского простонародья, принявший поистине бедственные масштабы в XX веке. Задачей становится овладение «стихийными силами страстной души», «концентрация духовных сил». Осознанием этой проблемы, постановкой такой задачи объясняет Вышеславцев пристальное внимание Достоевского к «душе преступника»:

...стихию преступности нужно осветить в русской душе, чтоб преобразить эту душу¹⁴.

Пока «Россия есть лишь олицетворение души православия» (XI, 167), надеется Достоевский, идеал «целомудрия» не умрет в душе русского народа. Россия «спасет и обновит мир», но при одном условии — «если будет веровать» (XI, 185).

¹² Вышеславцев Б. П. Русская стихия у Достоевского // Достоевский Ф. М. Бесы: Роман в 3 частях. «Бесы»: Антология русской критики / Сост. Л. И. Сараскина. М.: Согласие, 1996. С. 588.

¹³ Там же. С. 598.

¹⁴ Там же. С. 603, 605.

Славянофил думает выехать только свойствами русского народа, но без православия не выедешь. Никакие свойства ничего не сделают, если мир потеряет веру (XI, 186).

Достоевский уже почувствовал такую опасность, о чем свидетельствует ряд народных образов в его творчестве: крестьянин, который, перекрестившись, убил друга за понаравившиеся часы («Идиот», 1868), парень, из удальства чуть не расстрелявший причастие («Дневник писателя», 1873), русский «созерцатель» Смердяков, ненавидящий Россию («Братья Карамазовы», 1878—1880) и т. д.

В то же время русские стихийность и страстность, их напор, «напряжение» составляют, по мнению Вышеславцева, драгоценный «аффект бытия», наличие которого выгодно отличает русского от любого западного европейца, потерявшего энергию существования, впавшего, по слову Апокалипсиса, в безжизненную «теплоту». Поэтому, делает он парадоксальный вывод, «русскую стихию, *стихию безумия и преступления*, можно и должно *любить*», но только — в «самоопределении», в «самопреображении»¹⁵. Последняя мысль Вышеславцева позволяет, как нам представляется, глубже понять неясные с первого взгляда слова старца Зосимы из последнего романа Достоевского:

Братья, не бойтесь греха людей, *любите человека и во грехе его...* (XIV, 289).

В черновых набросках эта мысль звучит резче:

Люби людей во гресех их, *люби и грехи их* (XV, 244).

Другими словами, любите ту стихию, ту энергию, на гребне которой хоть и пеняются грехи, но без которой невозможна *живая* святость как полнота бытия, как обетованная «жизнь с избытком». При такой энергетике, «самообладание» дается русскому человеку с трудом, но тем ценнее достигнутая победа над собою, тем значительнее должны быть ее результаты. Так, например, незаурядная эротическая энергия Пушкина постепенно преобразовалась в мощную духовную силу, в связи с чем, по наблюдению В. А. Котельникова, в его «православном мирозерцании... кото-

¹⁵ Там же. С. 604.

рое в 30-е годы принимает все более отчетливые очертания, хорошо ощутимы аскетические мотивы»¹⁶.

Размышляя о своих старших братьях и отце, Алеша делится с Лизой Хохлаковой:

Тут «земляная карамазовская *сила*»... земляная и *неистовая*, необделанная... Знаю только, что и сам я Карамазов... (XIV, 201).

Греховная «карамазовская сила», как «аффект бытия», при обращении ко Христу становится залогом, материалом, энергией подлинного «самовоскресения», через «самообладание», — и у русского православного «инока в миру» Алеши Карамазова, и, особенно, у его братьев.

¹⁶ Котельников В. А. Православные подвижники и русская литература. На пути к Оптиной. М.: Прогресс-Плеяда, 2002. С. 240.

С. О. Захарченко
Петрозаводск

ЧЕРТЫ СТАРЧЕСТВА В ПИСЬМАХ ПРЕПОДОБНЫХ МАКАРИЯ И АМВРОСИЯ ОПТИНСКИХ¹

Вопроси отца твоего, и возвестит тебе,
старцы твоя, и рекут тебе.

(Втор. 32, 7)

Старчество, связанное с иноческим внутренним подвигом, имеющее целью достижение духовного совершенства, возникло одновременно с монашеством и во многом обусловило ход и течение истории Православной Церкви. Старчество — это, с одной стороны, «праведники», лучшие монахи, достигшие высокой духовности, а с другой — особый тип святости. Различалось два рода старчества: в первом случае старец² являлся непосредственным Божиим избранником, не имеющим церковной должности, во втором — он одновременно был и пастырь, и наставник, занимающий место настоятеля обители или какую-нибудь другую должность.

© Захарченко С. О., 2011

¹ Исследование проводится в рамках проектов РГНФ «Подготовка к публикации неизданных писем Макария Оптинского» (2003–2005 гг., № 03-04-00087а) и «Подготовка к публикации писем Амвросия Оптинского» (2007–2009 гг., № 07-04-00538а).

² Старец — точнейший перевод слова «пресвитр» (по греч. presvis — старейший, старик). Старцы — это такие люди, которые стремились к высокому духовно-нравственному подвигу, полностью отрекались от мира и уходили в скит, где вели строгую подвижническую жизнь в уединении, безмолвии, молитве. В своем подвиге достигнув совершенства, они становились проводниками воли Бога, наставниками и руководителями людей в духовной и нравственной жизни.

Первый род старчества проявился в VI веке в лице египетских затворников Варсонуфия Великого, Иоанна и аввы Дорофея³. Далее он был наиболее распространен в Византийской империи, на Афоне, а впоследствии нашел применение в Оптиной пустыни и по всей России.

Другой род старчества, который непосредственно связан с пастырским подвигом, представлен самими пастырями Церкви, а потом и настоятелями монастырей. «Св. Пахомий Великий — первый основатель такого рода иночества в Египте (род. в 292)»⁴. Он являлся одновременно настоятелем монастыря и наставником в духовной жизни у иноков.

Первыми старцами на Руси были преподобные Антоний и Феодосий Печерские (XI век). Особенностью преподобного Феодосия Печерского как старца было то, что он, не оставляя «умного» делания, деятельно входил во все житейские нужды монастыря, неотложные, трудные.

Иосиф Волоцкий, игумен Волоколамского монастыря, был духовником не только у монахов, но и у мирян:

...воины и воеводы, бояре и вельможи, сановники и князья — все искали возможности его видеть, послушать его речи, воспользоваться его наставлениями и советами, а многие избирали его в духовники⁵.

Этот род старческого служения, появившийся в XV веке, был избран оптинскими старцами и заключался в том, что старец-подвижник руководил духовной жизнью не только монахов, но и всех, кто к нему обращался.

В. Экземплярский полагает, что тогда на русской почве возник новый тип старчества:

...русское старчество — это новый вид монастырского послушания в деле служения Церкви народу⁶.

³ Трифон (Туркестанов), митрополит. Древнехристианские и Оптинские старцы: Автореф. дис. ... канд. богосл. наук. М.: Мартис, 1997. С. 90.

⁴ Ордина О. И. Феномен старчества в русской духовной культуре XIX века: Дис. ... канд. культурологии. Киров, 2003. С. 34.

⁵ Иосиф Волоцкий, св. просветитель. М.: Спасо-Преображенский Валаамский монастырь, 1993. С. 109.

⁶ Экземплярский В. И. Старчество // Дар ученичества / Сост. П. Г. Проценко. М.: Руссико, 1993. С. 220, 226.

Миряне привыкали смотреть на монаха не как на чужого себе человека, живущего замкнутой, малопонятной жизнью, но как на пастыря, готового утешить и успокоить.

Особую роль Оптиной пустыни в развитии русской культуры XIX века отмечают многие исследователи. Вот что пишет об этом А. Евгин:

Это было время, когда нескончаемый поток богомольцев разного возраста, пола, уровня образования и культуры устремился в знаменитый на всю Россию монастырь... Они стремились вырваться из тупика, в который их завело увлечение идеями западноевропейской философии, европейского рационализма...⁷

Общение старцев Оптиной пустыни с окружающим миром, русским народом способствовало формированию русской культуры.

Русское старчество XIX века было уникальным феноменом культуры, так как восстановило утраченную ортодоксальными религиозными институтами связь между миром и монастырем⁸.

О. Н. Ордина отмечает такие черты оптинского старчества, как традиционность, соборность и народность. Традиционность проявляется в строгом следовании оптинских старцев православному святоотеческому учению. В письмах преподобных Макария (Михаила Иванова) и Амвросия (Александра Гренкова) постоянно цитируются Евангелие и писания святых отцов. Преподобные Макарий (1788—1860) и Амвросий (1812—1891) обращаются к «Лествице», Добротолюбию и прочим писаниям Святых Отцов. Так, в письме к молодому помещику П. В. Артемьеву преподобный Макарий пишет:

Предлагаю вамъ малое разсужденіе не отъ моего скуднаго разума, но упоая на Бога разумовъ и Господа, дающаго слово и безсловеснымъ къ пользѣ людей своихъ; отъ слова Его и отъ писанія Боговдохновенныхъ отцевъ, кои послѣ дѣятельной жизни, оставили намъ въ руководство свое ученіе⁹.

⁷ Евгин А. К вечному миру. Калуга: Гриф, 2001. С. 131.

⁸ Ордина О. Н. Указ. соч. С. 45.

⁹ Собрание писем преподобного Макария Оптинского к мирским особам. Т. I. А—И / Вступ. ст. С. О. Захарченко; Коммент. В. В. Кашири-

Как отмечает И. М. Концевич, разобравший незадолго до своей смерти семь писем преподобного Макария:

...прозорливый старец видит устройство (П. В. Артемьева. — З. С.), и дает советъ, точно соответствующій нуждѣ; но не отъ себя, не отъ своего мудрованія, но отъ святыхъ отцовъ, которыхъ онъ знаетъ въ совершенствѣ. Прозорливость свою старецъ Макарій такъ искусно прикрываетъ, что очень легко ея и вовсе не заметить¹⁰.

Что касается *соборности*, то «как во всей церковной истории между святыми отцами не было идеологического разногласия, также не существовало такого и между святыми подвижниками Оптиной»¹¹. Это можно увидеть и в житиях старцев, и в переписке их с монашествующими и мирскими особами. В письме преподобного Макария Клименту Зедергольму мы встречаем следующее утверждение:

Какъ на сей вопросъ, такъ и на протчіе мы отвѣчаемъ общимъ разсужденіемъ съ О. Амвросіемъ¹².

А вопрос православным немцем К. Зедергольмом поднимался серьезный: о преемственности Русской и Греческой церквей.

Внутреннее духовное единение между старцами проявлялось во взаимно уважительном искреннем отношении. Это прослеживается и в письмах преподобных. Так, в поздних письмах преподобного Льва встречается автограф его ученика, преподобного Макария, а в поздних письмах преподобного Макария — автограф его ученика, преподобного Амвросия. Схиархимандрит Иоанн (Маслов) в статье «Преподобный Амвросий Оптинский и русская интеллигенция второй половины XIX века» писал, что «в 1846 году в возрасте 34-х лет иеросхимонах Амвросий назначается помощником о. Макария в духовничестве, а после его смерти в 1860 году братия Оптиной пустыни и ее много-

ной, С. О. Захарченко, Т. В. Панюковой. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2010. С. 34.

¹⁰ Концевич И. М. Оптина пустынь и ее время. Оптина пустынь, 2008. С. 199.

¹¹ Там же. Свято-Троицкая Сергиева Лавра: Изд. отдел Владимирской епархии, 1970. С. 105.

¹² Собрание писем преподобного Макария Оптинского к мирским особам. Т. I. С. 580.

численные посетители, видя пользу и спасительность советов о. Амвросия, начали обращаться к нему»¹³. Александр Гренков помогал старцам в их обширной переписке, что впоследствии помогло и ему самому при духовном окормлении многочисленных учеников и почитателей. Об этом было написано в первом жизнеописании старца, составленном архимандритом Григорием (Борисоглебским):

Отец Амвросий в течение своего старческого служения писал необыкновенно много писем. Вот в этой-то переписке и помогал старцу отец Амвросий. Многие из ответных писем старца, которые изданы в пяти томах, написаны под диктование старца рукою о. Амвросия. А некоторые писаны отцом Амвросием по указанию старца. Большинство писем, которые присылались к старцу, конечно, прочитывались отцом Амвросием... Участие в подобной переписке знакомило наперед, и знакомило самым основательным образом, отца Амвросия с человеческой душой, с ее тайными изгибами, с ее немощами и силами, знакомило с мирским человеком¹⁴.

В дальнейшей своей жизни преподобный Амвросий часто ссылался на батюшку Макария. Как-то одна женщина рассказала батюшке Амвросию, что она стыдилась креститься в мирском доме, чтобы не увидали. На это он привел следующий пример:

П. В. С-н¹⁵ была в хорошем доме, ей захотелось пить, а батюшка Макарий благословил ей креститься. Она и думает: креститься нельзя и не креститься не хочется, — и не стала пить. Так и ты, не хочешь креститься, то и не пей чаю.

Характерной чертой оптинского старчества является народность. Это понятие включает в себя очень многое: и особенное попечение старцев об «окормлении» и просвещении народа, и благотворительную деятельность обители во время голода, неурожая, эпидемий, и молитвенное служение оптинских старцев за отечество, и деятельное стремление оказать помощь каждому, кто обращается за ней.

¹³ *Схиархимандрит Иоанн (Маслов)*. Преподобный Амвросий Оптинский и русская интеллигенция второй половины XIX века // *Квартирьер*. 1995. № 39—41.

¹⁴ *Григорий (Борисоглебский), архим.* Сказание о жизни Оптинского старца отца иеросхимонаха Амвросия. М., 1893. С. 43—44.

¹⁵ Поликсена Васильевна Саломон.

Преподобный Макарий был человек мягкий и кроткий. Главная добродетель, которую он взыскивал в себе и требовал от своих духовных детей, так как считал ее основой правильной христианской жизни, — смирение. Многие письма старца заключают в себе эту мысль. Например, в письме к Петру Васильевичу Артемьеву преподобный Макарий пишет:

Желаю вамъ умудряться въ духовныхъ браняхъ, познавать козни вражія, и болѣе всего смиряться. Смирение есть сильнѣйшее оружіе, противъ врага и Его стрѣль. Да укрѣпите васъ Господь, на брани сей, и да увѣнчаетъ въ день онъ, а таперь не ищите въ себѣ воздаяній, смиренный не видитъ себя того достойнымъ, а предъ Богомъ великъ. Святые имѣли себя хуже всей твари въ своемъ помыслѣ, а Богъ ихъ прославилъ¹⁶.

Ученик преподобного Макария, отец Амвросий, имел много с ним сходного в характере. Об этом говорил архимандрит Агапит (Беловидов):

Преподобный старец Амвросий скорбел и болезновал душою и о всем дорогом ему отечестве, и о благочестивых царях русских¹⁷.

Отношение старцев и страждущих поддерживалось не только благодаря личным контактам, но и обширной переписке.

Исследование эпистолярного наследия оптинских старцев, преподобного Макария и преподобного Амвросия, позволяет сделать вывод о наличии еще одной составляющей оптинского старчества — самоуничижении, к которому старцы прибегают всякий раз, когда у них просят совета. Например, вот как пишет преподобный Макарий Льву Кавелину:

Вы просите на недоумение ваше о переходе в Москву и перемене службы моего рассуждения. Хотя я и не смею принять на себя такого дерзновения, что могу правильно судить вещи, закрытые от нас в будущем, но по вере вашей силен

¹⁶ Собрание писем преподобного Макария Оптинского к мирским особам. Т. I. С. 49.

¹⁷ *Агапит (Беловидов), архим.* Жизнеописание Оптинского старца иеросхимонаха Амвросия в двух частях. М.: Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 1992. Ч. 1. С. 22.

Бог вразумить в пользу вашу и омраченный мой ум. Не смею решительно сказать, но думаю, что удобнее и полезнее для вас будет московская служба, что согласно и с расположением вашего сердца¹⁸.

Самоуничтожение проявляется также в использовании преподобным Макарием в письмах лексики, схожей с диалектной. Старец использует подобные слова для того, чтобы снизить пафос даваемых советов.

Вот как писал преподобный Макарий к Вере Николаевне Артемьевой:

А я какъ лично вамъ совѣтовалъ, такъ и *таперь* предлагаю, дѣлать все со смиреніемъ¹⁹.

Присутствие в тексте писем лексем «таперь», «вить», «ето» и др. создавало впечатление, что адресат — малограмотный человек. Таким приемом преподобный Макарий пользовался в переписке с мирскими адресатами. В переписке с братьями Зедергольмами подобные лексемы не встречаются, что подтверждает намеренное употребление подобных форм. Что касается диалектной основы лексем «таперь» и «вить», то в первом случае прослеживается некоторая параллель с диалектизмами «таперича» (Псковская, Тамбовская губернии) и «таперва» (Калужская губерния). Преподобный Макарий был выходцем из орловских дворян, его знакомство с этими диалектами, очевидно, состоялось уже в стенах обители, и слово преподобного «таперь» есть контаминация нескольких диалектных форм.

Лексема «ето» встречается в несколько ином написании в словаре В. Даля: «етамо» (Псковская, Тамбовская губернии), «етто», «евтот»²⁰.

В случае употребления Макарием Оптинским лексемы «вить», которой в словарях не обнаружено, речь идет, скорее всего, о заимствовании из писем крестьян, которые пишут, как слышится или как они говорят.

¹⁸ Будем идти путем смирения. Письма преподобного Макария Оптинского Льву Александровичу Кавелину // Вестник. 2005. № 36. 5—11 сентября.

¹⁹ Собрание писем преподобного Макария Оптинского к мирским особам. Т. I. С. 24. Здесь и ниже курсив в цитатах наш.

²⁰ *Даль В.* Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 3. М., 1978. С. 523.

Приведем примеры употребления преподобным Макарием лексемы «вить». Из писем к А. И. Воейковой:

Не бери себѣ въ голову, что будто ты съ болѣзнью притворяешься, это *вить* отъ гордости, а чрезъ это приходятъ зазрительныя помыслы на сестру, о ея леченіи, и отъ того еще оныя тебѣ на нее стужаютъ, что врагъ тщится поколебать миръ вашъ, то болѣе противъ ея и возставляетъ²¹.

...малодушіе твое сколько тебѣ принесло врѣда и урока въ здоровье твоёмъ? Истинно это для меня больно, *вить* послѣ обошлось же дѣло, и ты таперь равнодушной къ сему стала; а тогда совсѣмъ упала бы²².

Преподобный Макарий использует диалектизмы и в случаях укорения адресата: «...*вить* это грѣхъ»²³.

Суждения старцев были «посланиями», свидетельствами и обращались в конечном итоге к вере, к духовному пониманию. Вне жизни во Христе их учение не несет в себе никакой убедительности и вне веры оно легко вырождается в суетное многословие, не имеющее духовного значения. Поэтому мысли старцев нельзя отделять от их духовной практики. Преподобный Амвросий говорил: «...без покаянья простолоудинъ лаптя не сплететъ, дѣвушка чулка не свяжетъ»²⁴, а тем более не очистить душу.

В письмах преподобного Амвросия широко представлены *притчи, шутливые поэтические строки*, используются меткие словечки и речевые обороты как образцы народной мудрости.

Все свои необычайные дарования Амвросий покрывал даром смирения, который стремился передать своим духовным детям. Старец никогда не учил прямо от себя, он ссылался на Священное Писание или скрывал свое знание за словами «люди говорят». А иногда цитировал русские народные пословицы: «у кого что болить, о томъ онъ и говорить», поговорки: «толкуй больной съ подлѣкаремъ» и басни: «не хочется упустить случая написать вамъ докучливую сказку, которую мы

²¹ Собрание писем преподобного Макария Оптинского к мирским особам. Т. I. С. 338.

²² Там же. С. 230.

²³ Там же. С. 250.

²⁴ Собрание писем Оптинского старца Амвросия к мирским особам. М.: Изд-во Свято-Введенской Оптиной пустыни, 2003. С. 88.

недавно прочитали въ одной книгѣ напечатанную: жили-были журавль да овца, накосили они себѣ стожокъ сѣнца, не начать ли басню опять съ конца. Басня эта очень похожа на мое положеніе. Всякій день начинай опять съ конца выслушивать докучливую сказку²⁵.

Зачастую свои поучения старец Амвросій облакал в форму *рифмованных, легко запоминавшихся присказок, близких к пословицам*:

Нужно жить нелицемерно и вести себя примерно, тогда дело наше будет верно, а иначе будет скверно...

Жить можно и в миру, только не на юру, а жить тихо.

Жить — не тужить, никого не осуждать, никому не досаждать и всем мое почтение.

Своя воля и учить и мучить; сперва помучить, а потомъ чему-нибудь научить.

Потерпи; можетъ быть откроется тебѣ откуда-нибудь кладъ, тогда можно будетъ подумать о жизни на другой ладъ; а пока вооружайся терпѣніемъ и смиреніемъ, и трудолюбіемъ, и самоукореніемъ. Ты говоришь, что дѣлаешь все съ понужденіемъ; но въ Евангеліи понужденіе не только не отвергается, но и одобряется. Значить, не должно унывать, а должно на Бога уповать²⁶.

В поучении о том, чтобы жить просто, преподобный Амвросій также использовал *стихотворную форму*:

Где просто, там ангелов со сто, а где мудрено, там ни одного. Где нет простоты, там одна пустота²⁷.

«Смотри Мелитона, держись среднего тона; возьмешь высоко, будет нелегко, возьмешь низко, будет склизко; а ты, Мелитона, держись среднего тона», — говорил старец Амвросій одной монахине, предостерегая ее от высокомерия. Или еще один пример:

Послушай сестра! Не будь востра, не будь пестра! А будь постоянна и смирна, и будешь мирна!²⁸

²⁵ Там же. С. 70.

²⁶ Там же. С. 129.

²⁷ Там же. С. 96.

²⁸ Там же. С. 66.

Вот, например, какое благожелательное приветствие послал преподобный Амвросий одной своей ученице:

Не будь, какъ докучливая муха, которая иногда безъ толку около летаетъ, а иногда и кусаетъ, и тѣмъ, и другимъ надѣдаетъ; а будь, какъ мудрая пчела, которая весной усердно дѣло свое начала, а къ осени кончила медовые соты, которые такъ хороши, какъ правильно изложенныя ноты. Одно сладко, а другое пріятно...²⁹

Часто в письмах преподобного Амвросия встречается *притчевая форма высказываний, в основе которых, как правило, лежат народные приметы.*

Например, тем, кто жаловался на скорби, старец говорил:

Если солнце всегда будет светить, то в поле все повянет; потому нужен бывает дождь. Если все будет дождь, то все попреет, поэтому нужен ветер, чтобы продувал. А если ветра недостаточно, то нужна бывает и буря, чтобы все пронесло. Человеку все свое время бывает полезно, потому что он изменчив³⁰.

Похожи на пословицы и следующие высказывания преподобного Амвросия:

Человек яко трава. Кто гордится, тот вянет, как трава, а кто боится Бога, тот будет помилован Господом.

От грошевой свечи Москва сгорела³¹.

Человеку свойственно забывать о невзгодах в минуты счастья и приписывать многое своей мнимой власти, но лишь посетит его какое-нибудь несчастье, просит пощады и у воображаемого врага. Эту особенность преподобный Амвросий так изображал:

Человек как жук. Когда теплый день и играет солнце, летит он, гордится собою и жужжит: «Все мои леса, все мои луга! Все мои луга, все мои леса!» — А как солнце скроется, дует холодом и загуляет ветер, — забудет жук свою удаль, прижмется к листку и только пищит: не спихни!³²

«Деятельность старцев, их поведение свидетельствует о том, что они, руководствуясь своими духовными убеждениями, достигли нравственных добродетелей, которые яв-

²⁹ Там же. С. 70.

³⁰ Там же. С. 113.

³¹ Там же. С. 166.

³² Там же. С. 143.

ляются реальным содержанием жизни каждого христианина»³³.

По достижении нравственных добродетелей старцы приобретали *дар прозорливости* — еще одна из составляющих феномена старчества. О прозорливости мы уже упоминали в рамках данной статьи, когда обращались к разбору И. М. Концевичем некоторых писем преподобного Макария. Но учить, давать советы, направлять на путь христианского подвига старцы могли лишь в том случае, если им была открыта жизнь их адресата. Так, из краткой переписки преподобного Макария с Н. В. Гоголем в 1951 году, незадолго до кончины последнего, видно, что преподобный знал о ней. Тогда как из письма Н. В. Гоголя следует, что писатель не относил эти рассуждения отца Макария к себе, а думал о скором уходе преподобного.

О прозорливости преподобного Макария свидетельствует и его письмо К. Зедергольму о событиях на Балканах:

На Востокъ всегда первое мѣсто занимала Православная Церковь, состоящая изъ племенъ Греческаго Арабскаго и Славянскаго. Представители Римскаго вѣроисповѣданія, давно недугующіе притязаніями на преобладаніе, сколько ни старались получить первенство на Востокъ, но доселѣ не успѣли въ этомъ совершенно. <...> Замѣтивъ недоброжелательное расположеніе второстепенныхъ племенъ, Болгарскаго и Арабскаго къ Грекамъ, они (представители Римской Церкви. — З. С.) всячески стараются раздуть пламя враждебнаго сего расположенія, чтобъ разъединить племена, составляютъ Православную Церковь, и такимъ образомъ ослабить оную, а послѣ и улучшить злонамѣренное свое желаніе³⁴.

Прозорливость преподобного Амвросия отмечали многие, знавшие его. Вот как отзывался о нем Е. Поселянин:

...смиранные письма многогрешного иеромонаха Амвросия — несли утешение в разные концы, проявляя издали ту же мудрость, ту же прозорливость и каким-нибудь вскользь брошенным словом показывая целые миры заботливой думы³⁵.

³³ Ордина О. Н. Указ. соч. С. 21.

³⁴ Собрание писем преподобного Макария Оптинского к мирским особам. Т. I. С. 575.

³⁵ Поселянин Е. Праведник нашего времени Оптинский старец Амвросий. СПб., 1907. С. 32.

Е. Поселянин отмечал, что у старца Амвросия была особая прозорливость, которая часто обнаруживалась для отдельных лиц на так называемых общих благословениях:

Старец обходил ожидавших его благословения людей, внимательно вглядываясь во всякого, осеняя крестным знаменем и некоторым говоря несколько слов. Часто он, обращаясь ко всем, рассказывал что-нибудь такое, что служило ответом на сокровенную мысль кого-нибудь из присутствующих. Это был чудесный способ общения старца с детьми в том, чего они ему не высказывали, но что ему было открыто³⁶.

Стиль писем преподобных Макария и Амвросия обнаруживает черты, присущие Оптиному старчеству: старчество кенотично, старец самоуничижен, пронизателен и прозорлив, пристрастен к народной речи, склонен к рифмованным пословицам, присказкам и поговоркам, связует их слова христианская любовь, церковное общение старца и его духовных чад.

³⁶ Там же.

Н. А. Мещерякова

Петрозаводск

**ОППОЗИЦИЯ ЯЗЫЧЕСТВО — ХРИСТИАНСТВО
В АНТИЧНЫХ РОМАНАХ В. БРЮСОВА
(к постановке проблемы)**

В читательском сознании В. Брюсов — прежде всего поэт, яркий выразитель русской поэтической культуры эпохи символизма. Слава В. Брюсова-стихотворца, вождя символистской поэтической школы, отчасти способствовала тому, что другие области литературной деятельности, которым он уделил немало внимания, остались в тени и невольно отступили на задний план перед масштабностью и силой его поэтического самовыражения. Между тем в области художественной прозы В. Брюсов активно трудился на протяжении всей творческой жизни. Его исторические романы «Огненный ангел» (1908) и «Алтарь Победы» (1912) стали событием в русском литературном процессе начала XX века. И тем не менее именно историческая проза В. Брюсова относится к наименее изученной части его литературного наследия. Существует четыре специальных исследования, касающихся «античных» романов Брюсова¹. Однако многие вопросы, связанные с истолко-

© Мещерякова Н. А., 2011

¹ Слинко М. А. «Античные» романы В. Брюсова: историко-культурный смысл, художественная структура, традиции. Воронеж, 1997; Барковская Н. В. Поэтика русского символического романа. Екатеринбург, 1996; Ломтев С. В. Проза В. Я. Брюсова в контексте русского символизма: Дис. ... канд. филол. наук. М., 1991. 220 с.; Абрамович С. Д. Историческая проза В. Брюсова: Дис. ... канд. филол. наук. Львов, 1974. 202 с.

ванием их смысла и объяснением их строения, остаются невыясненными. Особого внимания требуют образы, мотивы и темы, восходящие к язычеству и христианству. В исследовательской литературе были отмечены многие важные факты, связанные с этой темой, но главным образом на материале поэзии. Проблема язычества и христианства в романах В. Брюсова отдельно в литературоведении не рассматривалась.

Основу «античных» романов образует «римский миф» — сложное, органически связанное со структурой художественных текстов единство, включающее образы языческой и христианской мифологии, цитаты и отголоски библейских текстов, памятников античной и современной истории, произведений мировой литературы. Эти столь разные элементы в брюсовских романах вступают друг с другом в отношения, зачастую оппозиционные.

Оппозиция язычество — христианство подчеркивается названиями романов «Алтарь Победы» — «Юпитер поверженный», ключевое значение приобретают языческий культ богини Весты и культ Христа — Антихриста. Оба культа представлены возлюбленными главного героя романов — Юния.

Рея — христианка, Гесперия — язычница, но имя христианки тесно связано со значимыми в античной мифологии именами Реи — богини-матери и Реи-Сильвии (матери Ромула и Рема), а Гесперия в финале романа «Алтарь Победы» становится христианкой. Оппозиция язычество — христианство снимается, важным остается только чувство героя к этим женщинам, допускается множественность истин. Юний рассуждает:

...не все ли равно: в конце концов ведь не из ревности к древней религии поехал я в Медиолан и подверг себя смертельной опасности, а ради любви к Гесперии, которую я считал прекраснее всех женщин в мире. И довольно было, чтобы мне желанной стала близость к Рее, чтобы я охотно исполнял какие-то безумные обряды в честь грядущего Антихриста².

² Брюсов В. Я. Собр. соч.: В 7 т. М., 1975. Т. V. С. 190. Далее ссылки на текст В. Брюсова даются по этому изданию с указанием в скобках тома — римской и страниц — арабскими цифрами.

Создается авторский миф о движущей силе страсти. Страсти побуждают к поступкам Рею и Гесперию — фанатичная вера одной и стремление к власти другой. Языческие и христианские мифы приобретают тождественный смысл. Рея уподобляется деве Марии (в Риме и Медиолане она живет под этим именем, многие из мятежников считают ее Пречистой Девой). В «Юпитере поверженном» ее замещает Сильвия, в планах Брюсова к этому роману она имеет имя Мария (V, 668). Ассоциация Реа-Сильвия — дева Мария получает подтверждение через мифологические источники: весталок выбирали среди девочек 6—10 лет, об этом подробно пишет автор в Примечаниях:

Свой обет весталки давали на 30 лет. После 30 лет весталки имели право вернуться в частную жизнь и выйти замуж, но редко кто этим правом пользовался (V, 610).

Дева Мария также с детства живет при храме и в 12 лет дает обет девства. В тексте Реа сообщает Юнию, что он избран Провидением, чтобы вместе с ней служить высшей воле:

Я люблю тебя как брата, но иной любви к тебе у меня не может быть... так как я посвятила себя богу (V, 130).

Гесперия тоже уподобляет себя весталке:

Я отвергла всех мужчин. Мой муж более не муж мне, все другие, окружающие меня, — только мои друзья и помощники. Кто похвалится большим, тот солжет. Подобно жрицам Круглого храма, я тоже дала обет, и, если я нарушила его, пусть со мной поступят, как с той из них, кто провинился перед богиней (V, 220—221).

Пространства Реи и Гесперии не совпадают: и одинаково гибельны для Юния. Как Гесперия создана «на погибель людей», так и Реа представляется «каким-то демоном посланной» (V, 76).

Обреченность и безвыходность положения главного героя акцентируется символикой имен³. Реа выбирает его, руководствуясь своими пророчествами о явлении Антихриста, которого уподобляет Христу:

³ Реа — виновная (греч.) — поясняет Брюсов в Примечаниях (V, 570).

Исполнились сроки и приблизилось время Gratianus imperator! Тот, кого именуют покровителем церкви. Сочти число букв имени его. Не восемнадцать ли оно? Трижды шесть — число зверя. <...> Не за восемнадцать ли дней до календ встретились мы с тобой? Не восемнадцать ли лет тебе, юноша? Не из рода ли ты Юниев? Признай, что о тебе гласит давнее пророчество «Magnus et potens erit, sed junioris robore accrescet?» <...> «Я — Реа — виновная, приемлю на себя грех пророчествовать об Антихристе. Ты Децим, десятый, и будешь убит, когда десятого постигнет кара небесная» (V, 40—41).

В Примечаниях автор разъясняет, что пророчество Реи о том, что «он будет велик и мощен, но возрастет благодаря силе юноши», основано на игре слов junior (юноша) и Junius (имя). Децим — десятый — намек на обычай декумации, казни каждого десятого по счету из толпы (V, 570). Реа знакомит Юния с найденным ею Антихристом, которого называет Люцифератом. Люцифер — один из вариантов имени сатаны в христианской традиции, в античной мифологии — это одно из названий утренней звезды — планеты Венеры (богини любви). Другое название этой же планеты, но как вечерней звезды (обращаем внимание на важность оппозиции день — ночь, утро — вечер) — Геспер.

Гесперию — свою языческую возлюбленную — Юний не раз сравнивает с мудрыми Гесперидами (V, 49), автор не забывает при этом сообщить в Примечаниях:

Hesperides — дочери Атланта (или Геспера) и Ночи, жившие на Счастливых островах (V, 572).

Кроме того, Гесперия (греч.) — поэтическое название Италии, по понятиям Юния, царицы мира (V, 335). Для него же царицы — Реа и Гесперия (V, 207, 339).

Во втором романе развитие любовного треугольника происходит по двум направлениям: Сильвия — Юний — Гесперия; Лидия — Юний — Гесперия. Второе из направлений тоже имеет пространственный выход: Лидия — имя жены, которая долгое время жила на востоке, а позже стала христианкой; кроме того, Лидия — область в Малой Азии; христианство, по мнению Юния, «гибельные восточные предрассудки» (V, 523). Гесперия (Запад) — Лидия (Восток) — еще один изоморф оппозиции язычество — хри-

стианство. Кроме того, прозвище Лидии — Беата (блаженная), а для Гесперии в ряду многих характерные сравнения Эринния, Харибда; только в своем доме, с Лидией, следуя ее советам, Юний может иметь мир и покой (V, 446), но он делает другой выбор. Так сюжет приобретает характер бесконечного наращивания однотипных эпизодов, построенных по инвариантной модели (длинная цепь любовных приключений героя, следующих одно за другим).

Интересны и другие неожиданные модификации, которые претерпевают образы христианской мифологии. В романах В. Брюсова они имеют прямую связь с главным героем. У христиан-мятежников он живет под именем Иоанна-Богослова — любимого ученика Христа, но в этой сюжетной ситуации можно наблюдать множество других аллюзий, отсылающих к библейским текстам. Новое село, где живут мятежники, становится не только символом новых законов и новой жизни (V, 343) — место сравнивается с Синаем, где услышал божьи заповеди Моисей (Исх. 19:20, 32), с Фавором, где Иисус преобразился перед учениками в божество (Мф. 17:1—8; Мк. 9:1—10), Кедром — проливом, где находился сад, в котором Иисус последний раз гулял с учениками (Ин. 18:1), но и Голгофой — местом, где оборвалась жизнь Иисуса (Ин. 19:17—30) — символом крестной смерти. Гибель Реи представляется своего рода распятием:

Реа распростерла руки, образуя всем телом как бы крест... Но тут один из дротиков со всего размаха ударил в Рею. Не успев опустить распростертые руки, она, как большая алая птица, рухнула на землю. Дротик попал ей прямо в лицо, прошел сквозь рот, и острие вонзилось в землю, пригвоздив к ней голову Реи (V, 362—363).

Юний присутствует в момент ее гибели рядом. В Библии из всех апостолов лишь об одном Иоанне Богослове (ученике, которого любил Иисус (Ин. 19:26)) говорится, что он стоял на Голгофе у креста. На протяжении жизни среди мятежников Юний, как мог, поддерживал Рею (а именно Иоанну Христос поручает заботы о матери (Ин. 19:27)). Сложные отношения Юния-Иоанна с Петром также отсылают к библейским текстам. «Апостол Петр» в стане Реи — единственный образованный и умный человек, ко-

торый может руководить мятежом; у него в лагере особое положение (библейский Петр наряду с Иоанном занимает центральное место среди учеников — он всегда перечисляется первым из апостолов, именно Петра Христос учреждает «пастырем над своими агнцами») (Ин. 21:15—17). Как известно из рассказов евангелистов, Петр непрестанно свидетельствовал Христу свою любовь и преданность, но во время Тайной вечери Христос предрек ему тройное отречение, что позже и произошло (Ин. 13:37—38). Роман-ный Петр также оказывается изменником, и Реа, зная об этом, все же доверяет ему свое «стадо». Осложняется ситуация инвариантом из другой системы: историей о спартанцах Леонида, которые могли бы выиграть сражение, «если бы не было малийца Эфиальта — предателя, который показал врагу путь через гору Эту» (V, 358). Так мифическая ситуация трансформируется в типичную жизненную.

Рео своим последователям представляет все как торжество «Восстающего из Мрака» (V, 343). Наиболее четко последнее явление описывается в «Окровении Иоанна Богослова». Чудесное спасение Юния также можно считать аллюзией, отсылающей к библейскому тексту (чудесное спасение Иоанна). Вообще с Иоанном Богословом в теологии и литературе связаны таинственные мистические мотивы. Возлежание на груди Христа во время Тайной вечери понималось как выражение предельно интимного общения мистика с Богом. То же подчеркивается в линии Реа — Юний. Здесь важное значение приобретает мифологема «божественный промысел», действием которой обусловлена жизнь Юния в целом. Эта мифологема тесно связана в романе с ситуацией узнавания (V, 132), предсказания (V, 40, 75, 350). Способы узнавания и предсказания различны: сны (V, 154, 177), гадание (V, 70), астрологический прогноз (V, 376—377), пророчества (V, 41, 390), видения (V, 177, 350, 368). Четко выявляется оппозиция Случай — Провидение.

Люди становятся орудием незримой воли, которая сама поведет нас, — пророчит Реа, — сама устранил все препятствия с пути, сама даст удобный миг и случай (V, 160).

В языческом же контексте Юний не раз сравнивается с богом Меркурием: он красив, как Меркурий, он выполняет роль посланца, вестника, он почитает красноречие; для неоплатоников планета Меркурий означала такую стадию на пути Мировой души, когда она обретает способность говорить и объяснять.

Отметим еще один аспект оппозиции язычество — христианство. Если с точки зрения главного героя эта оппозиция не столь важна, то в общем контексте произведения она приобретает высокий смысл. Автор показывает разложение «римского мифа», но при этом акцентирует внимание на связи христианства с более древними религиями и политических причинах его победы. «Римский миф» распадается в связи с обострением социальных противоречий, утратой Римом его характера гражданской общины. Знать и «интеллигенция» обращаются к различным религиозно-философским течениям, по-своему толковавшим старые мифы и природу богов, к астрологии (Юний с уважением прислушивается к предсказаниям Вибиска (V, 376—378), восточным культам. Вот, например, как описывается состояние одного из руководителей языческого заговора Флавиана:

В его голове смешались все религии земли, и он с одинаковой страстью защищал поклонение Осирису и Исиде, не говоря о Великой Матери, или Матери, или Митре, как божеству Юпитера и Юноны, только одна вера в Христа была ему ненавистна, и ее он презирал от всей глубины души (V, 514).

Тем не менее растет тяга к единому всемогущему Богу, стоящему близко к «маленькому человеку». Этим объясняется популярность учения Реи о конце света.

Наличие множества религий порождает двойственность в вероисповедании (герои клянутся одновременно Юпитеру и Пресвятой деве Марии (V, 14); нищие просят милостыню, «кто ради Христа», «кто во имя Юпитера»). По всему роману разбросаны субъективные рассуждения о вторичности, неоригинальности христианства — вроде высказывания Гесперии:

Христиане только уверяют, что поклоняются единому богу. Они уже сотворили вместо одного трех богов. Подобием наших олимпийцев они сделали своих высших ангелов... чтобы за-

полнить пустоту между божеством человеком. А наше поклонение героям заменили поклонением мученикам и святым. Они во всем подражают нам, чтобы скрыть несообразности своего учения (V, 48).

Эндеলেখий, уважаемый ретор, говорит о тайне троичности — тайне, которую христиане похитили у философии, разделении всего мыслимого на Бытие, Ум, Движение (V, 59). Получается, что христианские культовые традиции также заимствованы из более древних источников. Например, в «Юпитере поверженном» Брюсов останавливается на описании тавроболии — обряда очищения жертвенной кровью, высшего таинства религии Митры, сравнивая его с крещением (V, 665):

Флавиан желал очиститься сам и с этой целью избрал великое священнодействие тавроболии. Он готовился к нему в течение многих дней уединенными размышлениями, благочестием, паломничеством к священным урочищам и постом, уподобляясь в том христианским монахам (V, 514).

Седьмой день недели политеисты посвящали богу Аполлону, его же особенно стали чтить и христиане (в память воскресения (V, 118, 590)). Так автор, по сути, дает «свою» историю христианства, и художественное изображение производно от его субъективного переосмысления религиозно-философской проблематики.

Итак, оппозиция «язычество — христианство» в античных романах В. Брюсова не является взаимоисключающей, но имеет взаимопроникающий характер. Это можно объяснить культурно-исторической концепцией В. Брюсова, в основе которой идея о том, что при смене культур новая ассимилирует старую и готовит почву для последующей культуры, при этом сменяющие друг друга цивилизации равноправны и равноценны. Именно позиция равновесия помогает писателю удержаться от идеализирования античности или христианства и способствует художественной достоверности и точности.

ЮЛИАН ОТСТУПНИК И ХРИСТИАНСКИЙ МИР В РОМАНЕ «СМЕРТЬ БОГОВ» Д. МЕРЕЖКОВСКОГО

Концепция главного героя первой части трилогии «Христос и Антихрист» Д. С. Мережковского соответствует замыслам писателя показать судьбу язычества на восходе новой, христианской религии¹. Юлиан Отступник в романе изображен как один из главных врагов христианства, его даже некоторые герои принимают за Антихриста. Имея в виду толкование Антихриста как внешнего врага христианства в «Откровении», Мережковский хронологически наделяет царя Юлиана следующими качествами, которые сближают его с Антихристом: у Юлиана языческое происхождение² и он принадлежит роду Флавия³:

© Андрич Н., 2011

¹ О трилогии в целом Мережковский написал следующее: «Тема этой трилогии — отражение в истории, — *вселенской*, то есть все века, все народы и культуры объединяющей, — идеи христианства (или, вернее, религии Святой Троицы, потому что христианство — только фазис этой религии)». Мережковский Д. С. Св. София. Полное энциклопедическое собрание сочинений. Электронная библиотека. ИДДК-0870. ИДДК ГРУПП. Россия, 2004.

² «Зверь, выходящий из бездны» (Отк. 11:7); «И стал я на песке морском, и увидел выходящего из моря зверя» (Отк. 13:1); «Зверь, которого ты видел, был, и нет его, и выйдет из бездны, и пойдет в погибель» (Отк. 17:8). Бездна/море здесь символизирует языческий мир. Не только физически, но и духовно у Юлиана языческое происхождение — его духовные родители, учитель Мардоний и няня Лабда, воспитывают мальчика в духе Эллады и в рамках ее этических начал. Юлиан читает «Симпозион» Платона, а поскольку Евтропий позволяет ему читать только библейские сюжеты, он завертывает книгу Платона в переплет кни-

Юлиан и Галл, двоюродные братья царствующего императора Констанция, племянники Константина Великого, последние отпрыски несчастного дома Флавиев (28).

Юлиан обладает военной властью, как и Антихрист⁴ в «Откровении»:

И по таким дорогам, под вечным страхом нападения, должно было двигаться тринадцатитысячное войско Юлиана (138).

Это войско во время поражения и отступления узнает Юлиана как Антихриста:

Им казалось, что сам Антихрист, человек отверженный Богом, завел их нарочно в это проклятое место, чтобы погубить (282).

После смерти царя Констанция Юлиан становится царем:

Юлиан два раза обернул ее вокруг головы: эта цепь сделала его римским августом (165).

Царским достоинством наделен и Антихрист:

И семь царей, из которых пять пали, один есть, а другой еще не пришел, и когда придет, не долго ему быть. И зверь, который был и которого нет, есть восьмой, и из числа семи, и поидет в погибель (Отк. 17:10, 11).

Когда над Юлианом совершилось величайшее языческое таинство — Тавроболия, принадлежащее солярному культу бога Митры, главный герой, облеченный в царский пурпур с головы до ног, чтобы скрыть следы крови огнечетного быка, символизирующего бога Митру, становится римским Августом. Тогда-то он и хулит⁵ Бога:

ги «Послания Апостола Павла». Мережковский Д. С. Смерть богов // Мережковский Д. С. Собр. соч.: В 4 т. М., 1990. Т. 1. С. 42. Далее это издание цитируется с указанием страниц в скобках.

³ В комментарии Александра Меня на стихи из «Откровения» читаем следующее: «Восьмой зверь, то есть антихрист, “из числа семи и поидет в погибель...” Он принадлежит к тому же роду, что и эти семь. Действительно, Домициан был из рода Флавия» (Мень А. Читая Апокалипсис. М., 2005. С. 171).

⁴ «И увидел я зверя и царей земных и воинства их, собранные, чтобы сразиться с Сидящим на коне и с воинством Его» (Отк. 19:19).

⁵ И сам титул императора Юлиана представляет собой богохульное имя — Август, или по-гречески «себастос», и имеет значение *священный, дающий благословение*.

Прежде чем войска опомнились от ужаса, Священная хоругвь Константина зашелестела и взвилась над головой императора, увенчанная кумиром Аполлона (176).

И только тогда солдаты в нем узнают Антихриста. Антихрист тоже хулит Бога:

И отверз он уста свои для хулы на Бога, чтобы хулить имя Его, и жилище Его, и живущих на небе (Отк. 13:6).

В своем царствовании герой, подобно Антихристу⁶, опирается на язычников:

Все эти... лучшие друзья его... эллинские ученые, поэты, риторы, которым он отдал управление миром... (221).

Основная цель царя Юлиана состоит в том, чтобы уничтожить христиан. И именно для этого Юлиан созывает церковный собор, дает галилеянам свободу исповедания веры и возвращает из ссылки «еретиков, изгнанных постановлениями соборов при Константине и Констанции» (203): донатистов, семириан, маркионитов, монтанистов, цецилиан — всех тех, которые, по мнению императора, могут способствовать раздору Церкви. Антихрист воевал со святыми, и дано ему было на время победить их:

И дано было ему вести войну со святыми и победить их; и дана была ему власть над всяким коленом и народом, и языком и племенем (Отк. 13:7).

Дмитрий Мережковский мотивирует причины ненависти главного героя к Христу и христианам. Его отца и родственников Констанций, христианский царь, убил⁷, а Юлиан, чтобы спасти свою жизнь, вынужден был поцеловать кровавый крест из рук епископа Евсевия Никомидийского:

⁶ «А внешний двор храма исключи и не измеряй его, ибо он дан язычникам: они будут попираť свяťый город сорок два месяца» (Отк. 11:2). И столько времени продолжится власть зверя: «И даны были ему уста, говорящие гордо и богохульно, и дана ему власть действовать сорок два месяца» (Отк. 13:5).

⁷ Дмитрий Мережковский в этом месте пользуется данными из письма самого Юлиана к афинскому народу: «И как же этот человеколюбивейший царь обошелся с нами, близкими родственниками! Шестерых моих двоюродных братьев, моего отца, который приходился ему родным дядей... он без суда предал смерти» (*Император Юлиан. Послание к сенату и народу афинскому* // Император Юлиан. Сочинения. СПб., 2007. С. 341).

При свете факелов, врываются воины кесаря: они переодеты монахами; их ведет епископ Евсевий Никомидийский; И воины... заставляют целовать крест в руках Евсевия, присягнуть новому императору. Юлиан помнит большой кипарисовый крест с эмалью, изображающей Спасителя: внизу, на темном старом деревце, видны следы свежей крови. <...> Может быть, это кровь отца его или одного из шести двоюродных братьев... через семь трупов перешагнул братоубийца, чтобы вступить на престол, и все совершилось во имя Распятого (35, 36).

С тех пор все, что связано с христианством, напоминает Юлиану о смерти, убийстве, лицемерии и мраке. И даже когда он пытается построить каменную раку над мощами святого Мамы, то есть сделать хоть что-то на благо христиан, у него это не получается:

Работа Галла... подвигалась; но стенка Юлиана то и дело рушилась. Евтропий объяснил это тем, что св. Мама отвергает дар отрока, одержимого духом бесовской гордыни (44).

Этот эпизод описывает и Григорий Богослов, который неуспех Юлиана толкует значительно глубже⁸, чем писатель:

Он прилагал труд, а земля отвергала совершенное трудом. <...> Такое событие было некоторым пророчеством об открывшихся со временем в этом человеке высокомерии и высокоумии, о непочтении его к Мученикам, о поругании им святых храмов, — пророчеством, для других невразумительным, но заранее преследовавшим гонителя и предзнаменовавшим, какое будет возмездие нечестия⁹.

И в романе Григорий Богослов фигурирует как первый, кто узнал в Юлиане Антихриста. Он сначала предупреждает¹⁰ Василия Великого: «Не верь ему! Это Искуситель.

⁸ Надо учитывать, что Д. С. Мережковский взял этот фрагмент именно у Григория Богослова, так как у авторов, пишущих об императоре Юлиане (Аммиан Марцеллин, Евнапий, Сократ Схоластик, В. Самуилов), такого эпизода нет.

⁹ *Григорий Богослов*. Слово 4. Первое обличительное на царя Юлиана // Григорий Богослов. Собрание творений: В 2 т. Т. 1. Минск: Харвест; М.: АСТ, 2000. С. 89, 90.

¹⁰ То, что Григорий Богослов первым узнал Юлиана Отступника как человека, поклоняющегося зверью, неслучайно. Дмитрий Мережковский об этом мог прочитать в сочинениях самого Григория: «Меня сделали прорицателем непостоянство его нрава и неумеренная восторженность;

Помни, брат мой, Римская империя питает в сем юноше великое зло. Это — Враг!» (100); а потом и откровенно высказывает мысль о Юлиане-антихристе:

Брат, — шепнул Василий на ухо другу, — мы согрешили: осудили в сердце своем праведного. Григорий покачал головой. — Да простит мне Господь, если я ошибся, — произнес он медленно, не спуская пытливого взора с Юлиана, вспомни только, брат Василий, сколь часто в образе светлейших ангелов являлся людям сам сатана, отец лжи (112).

В книге есть эпизод, когда Юлиан, будучи анагностом в базилике св. Маврикия, читает стихи Апокалипсиса. Стихи касаются пророчества о гневе Божиим, обращенного к тем, которые поклоняются зверю и образу его — со снятием четвертой печати появляется конь бледный и приносит разрушение и смерть¹¹. Апокалипсис в романе играет роль пророчества и объяснения последующего хода событий: главный герой отрекается от Иисуса и поклоняется зверю (80), принуждает войско и народ сделать то же самое (176, 183), ведет войну против персов и толкает свой народ на гибель и смерть (282). Судьба императора Юлиана в романе — знак того, что отвращение человека от Бога и война имеют катастрофические последствия.

Но в характере Юлиана проявляются и некоторые христианские черты. Например, приношение живой жертвы. В детстве они с Амариллис пускали двух белых голубков на свободу, принося жертву Афродите. Эта живая жертва богине необычна для религиозного ощущения поздних эллинов¹². Для христиан совершение обрядового жертвопри-

если только наилучший прорицатель — тот, кто умеет хорошо угадать <...> Ибо тогда же, как увидел, сказал им: “Какое зло воспитывает Римская Империя!” и, предрекши, желал быть ложным прорицателем. Ибо лучше бы мне быть лжепророком, нежели испытать Вселенной столько зол, и явиться на свет такому чудовищу, какого не бывало прежде». См.: *Григорий Богослов*. Слово 5. Второе обличительное на царя Юлиана // *Григорий Богослов*. Собрание творений. Т. 1. С. 161, 162.

¹¹ «И я взглянул, и вот, конь бледный, и на нем всадник, которому имя “смерть”; и ад следовал за ним; и дана ему власть над четвертою частью земли — умерщвлять мечом и голодом, и мором и зверями земными» (Отк. 6:8).

¹² Жрец Олимпиодор недоумевает по поводу такой жертвы: «Как? Разве может быть жертва без крови?» (51).

ношения стало ненужным после того, как Христос был принесен в жертву ради искупления греха первого человека¹³.

Затем Юлиан проявляет милосердие: строит больницы Аполлона и Афродиты для «нищих, странников и калек» (219), в которых лечится весь народ — и язычники, и христиане, возводит странноприимные дома, «убежища философов, вроде монастырей» (221). По той же причине он повелел и бесплатно раздавать хлеб и вино нищим. За проявления милосердия¹⁴ его упрекает учитель Максим Эфесский:

Милосердие — мягкость и сладость перезрелых, гниющих плодов. Ты постник, ты целомудрен, ты скорбен, ты милосерд, ты называешь себя врагом христиан, но ты сам — христианин (222).

¹³ Этот мотив в романе не совпадает с идеями самого Юлиана. В сочинении «Против христиан» он даже объясняет, в чем состоит нарушение Ветхого Завета со стороны христиан, касающееся жертвоприношения: «Почему же вы, отпавши от нас, не соблюдаете и иудейского закона и не остаетесь верными предписаниям Моисея? “Но, — скажет кто-нибудь из вас, посмотрев выразительно, — ведь и евреи не приносят жертв!” Но я этого слепца разобью в пух и прах: во-первых, вы и других принятых у иудеев законоположений не соблюдаете; во-вторых, иудеи в тайниках приносят жертвы и теперь еще едят жертвенное мясо и молятся перед принесением жертвы, и отдают правую лопатку священникам вместо первинки, и, лишившись храма, или, как они обычно говорят, святыни, стремятся подносить богу первинки от жертвенных животных. А вы, придумавшие новые жертвоприношения, почему не приносите жертв? Ведь вам Иерусалима не надо?» И далее: «Клянусь богами, я — один из тех, кто не собирается исполнять вместе с иудеями их церемонии, но я всегда почитаю бога Авраама, Исаака и Якова, которые, будучи халдеями, принадлежат к роду священников и богослужителей, научились обрезанию, когда жили среди египтян, и стали поклоняться богу, который, будучи превеликим и могучим, был благосклонен ко мне и к тем, кто чтит его, как Авраам, но на вас не взирает. Ибо вы не подражаете Аврааму, не воздвигаете богу алтарей, не строите ему жертвенников и не почитаете его священнодействиями, как тот. Авраам всегда приносил жертвы, как и мы, и часто пользовался гаданием по планетам. Это, пожалуй, тоже эллинский обычай. Он больше занимался птицегаданием. Да и в качестве управляющего домом он имел гадателя» (*Император Юлиан. Против христиан* // Ранович А. Б. Первоисточники по истории раннего христианства. Античные критики христианства. М.: Политиздат, 1990. С. 425, 430).

¹⁴ Этим Юлиан, по мнению учителя, изменяет себе и своей природе.

И не только Максим, но и Арсиноя во время ее пребывания в монастыре говорит о милосердии императора:

Подумай, что значит твое милосердие, странноприимные дома, проповеди эллинских жрецов. Все это — подражание галилеянам, все это — новое, неизвестное древним мужам, героям Эллады. <...> Кровь и страдания людей — нектар и амброзия богов. А твои — соблазненные верой капернаумских рыбаков, слабые, кроткие, больные, умирающие от жалости к людям, — потому что, видишь ли, жалость к людям для богов смертельна (219).

Но милосердие героя только на первый взгляд напоминает христианское милосердие. Юлиан всегда притворяется, и главного условия для милосердия — чистого сердца — у героя нет. Его «милосердие» зиждется на соблазнении верой. В романе он пишет в письме Арказию, верховному жрецу Галтии, следующее:

Победи их (христиан. — *Н. А.*) милосердием во имя вечных богов. Объяви по всем городам и селам, что такова моя воля; объясни гражданам, что я готов прийти к ним на помощь во всяком деле, во всякий час (200).

Следовательно, милосердного сердца нет у Юлиана — он использует его как средство для борьбы против христианства. Ему самому непонятна значимость милосердия для христианской души¹⁵, и он уверен, что христиане¹⁶ пользуются им для осуществления своей цели:

¹⁵ О милосердии говорит и Иисус Христос: «Так и Отец Мой Небесный поступит с вами, если не простит каждый из вас от сердца своего брату своему согрешений его» (Мф. 18:35). Значение милосердия для спасения человека звучит в словах Апостола Павла: «Плод же духа: любовь, радость, мир, долготерпение, благость, милосердие, вера, кротость, воздержание. На таковых нет закона» (Гал. 5:22, 23). Самое совершенное проявление милосердия выражено в Отце, который жертвует Сына ради спасения человека — и потому Апостол Павел называет Бога Отца — «Богом милосердия и всякого утешения» (2 Кор. 1:3).

¹⁶ Дмитрий Мережковский использовал сочинение императора Юлиана: «На это (милосердие будущих жрецов. — *Н. А.*) следует обратить особое внимание, и потому нужно использовать это для врачевания [человеческих душ]. Я думаю, что когда бедняки были не присмотрены и не ухожены иереями, нечестивые галилеяне, видя это, обратились к человеколюбию, то приобрета этим добрую славу, усилили то худшее, что было в их поступках (речь идет, конечно, о проповеди, сопряжен-

Безбожные галилеяне кормят и своих, и наших, хотя поступают, как люди, обманывающие детей лакомствами: начинают с гостеприимства, с милосердия, с приглашений на вечери любви, называемые у них Тайнами, и, мало-помалу вовлекая верующих в богопротивное нечестие, кончают постами, бичеваниями, истязаниями плоти, ужасом ада, безумием и лютою смертью; таков обычный путь этих человеконенавистников, именующих себя братолюбцами (200).

Юлиан осознавал, что для уничтожения христианства он сначала должен вести борьбу с Церковью. Он полностью пренебрегает тем, что Церковь (ἐκκλησία) не есть простая группа людей, а живой организм, великое Тело Христово (Глава Тела — Христос, члены — все верующие в Него), в котором взаимоотношения между Главою и Телом непрекращающиеся, живые. И в этом заключены причины его неуспеха. Герой под Церковью понимает исторически выработавшуюся общину людей, связанных одною идеей и одними целями, и поэтому ему кажется, что у него получится внести в нее дух раздора:

Увидите, друзья мои, — говорил император, — когда все они вернутся на свои места, — такая распря возгорится между братолюбцами, что они растерзают друг друга, как хищные звери, и предадут бесславию имя Учителя своего скорее, чем я мог бы этого достигнуть самыми лютыми казнями! (203).

Когда же скопец пророчицы Пепузской узнает подлинные намерения его¹⁷, Юлиан пользуется оружием противника — цитирует¹⁸ слова своего главного врага, Христа:

Горе вам, законники, что взяли вы ключ разумения: сами не вошли и входящим воспрепятствовали. Горе вам, книжники и фарисеи! (213).

ной с делами милосердия. — *Прим. пер.*). Они подобны тем, что соблазняют детей пирожными... то, что на секунду показалось сладким, оборачивается горечью на всю жизнь; таким же образом и галилеяне начинают с того, что называется у них агапами, приютами, трапезным служением [многие способы, потому и многие имена], а в результате приводят они весьма многих к атеизму...» (Император Юлиан. Фрагмент письма к жрецу // Император Юлиан. Сочинения. С. 179, 180).

¹⁷ «Один из полоумных скопцов... упал на колени и, с лицом, искаженным ужасом, указывал на трибуну: — Дьявол, дьявол, дьявол!» (212).

¹⁸ «Горе вам, законникам, что вы взяли ключ разумения: сами не вошли, и входящим воспрепятствовали» (Лк. 11:52).

Но в романе Юлиан не успел уничтожить Церковь, потому что его замысел перестал быть тайной¹⁹. В духе посланий апостола Павла Юлиану пророчествует гибель халкедонский епископ Марис. Епископ признает свою слабость в сфере языческой философии и противопоставляет силлогизмам и энтимемам язык простых капернаумских рыбаков. Поблагодарив Господа за то, что гонениями Церковь очищается и настало время ожидать Жениха, Марис призывает на себя венец мученичества. Но Юлиан «с невозмутимым хладнокровием» и усмешкой, подражая христианам как в области словоупотребления (обращение «добрый человек»), так и демонстрируя милосердие, проявляет гордыню и упрекает епископа словами Христа: «Бог не в бурях, а в тишине». Буквальное толкование этих слов очевидно:

Они (Гомер, Демосфен и Платон. — Прим. автора), в самом деле, просты, как дети, мудры, как боги. Да, поучитесь у них великому спокойствию, галилеяне! (214, 215)

Спокойствие, как и вера в Бога, есть у Мариса, так как он не бежит от опасности, а молит Господа подарить ему мученическую смерть. Епископ Марис избрал не широкий путь служения Богу, а узкую и конкретную дорогу. Но Юлиан — это не сверхъестественное зло²⁰, связанное с разбушевавшейся стихией²¹ и вызвавшее отчаяние опытных

¹⁹ В соответствии со словами Христа, Мережковский строит личность и судьбу своего героя: «Ибо таковые лжеапостолы, лукавые делатели, принимают вид Апостолов Христовых. И неудивительно: потому что сам сатана принимает вид Ангела света, а потому не великое дело, если и служители его принимают вид служителей правды; но конец их будет по делам их» (2 Кор. 11:13—15).

²⁰ Хотя Юлиан и считает себя Антихристом, и Орибазию торжественно заявляет: «Я вестник — жизни, я — освободитель, я — Антихрист» (193), его учитель Максим объявляет, что не он примиритель двух миров и освободитель, то есть Антихрист, а другой, тот, который еще не пришел: «Только помни: не ты соединишь правду Скованного Титана с правдой Галилеянина Распятого. Хочешь, я скажу тебе, каков будет Он, не пришедший, Неведомый, Примиритель двух миров» (222).

²¹ Укрощение Спасителем бури на море изображено у Евангелистов (Мф. 8:23—27, Мк. 4:36—41, Лк. 8:22—25). Но, эта цитата из романа относится и к ветхозаветному эпизоду явления Бога пророку Илии на

рыбаков, за которое Христос и упрекает их, говоря об их боязливости и маловерии. Ведь император не вызывает у Мариса панического страха и смертельного ужаса. Марис не маловер, но он обращается к Юлиану для укрепления веры в Бога малых и слабых, и в этом проявляются его духовная стойкость, сила духа, вера в Бога и бесстрашие. Епископ предупреждает христианский народ:

Не верьте ему, братья! Это хитрость, обольщение Змия (215).

Лицемерие Юлиана полностью разоблачает старец Памва, который является из пустыни чтобы «народ обличить, великих низвергнуть, малых спасти». В результате свидания со старцем и после его пророчества Юлиан больше не проявляет милосердия:

С негодьями, не верующими в богов, нельзя говорить, как с людьми, надо истреблять их, как хищных зверей... И, наконец, что за беда, если десяток-другой галилеян будут убиты рукой одного эллина? (235).

После таких слов Памва разоблачает героя:

Зачем по обычаю своему, не прикрываешь насилие ласкою, уду — приманкою? Где твоя философия? Или времена уж не те? Слишком далеко зашел? (235).

В этом эпизоде больше милосердия и доброты, чем император, проявляет римский префект востока Саллюстий Секунд — он знает, что толпа разойдется сама. Император выбирает насилие по причине духовной слабости по отно-

Синае: «И сказал: выйди и стань на горе пред лицом Господним, и вот, Господь пройдет, и большой и сильный ветер, раздирающий горы и сокрушающий скалы пред Господом, но не в ветре Господь; после ветра землетрясение, но не в землетрясении Господь; после землетрясения огонь, но не в огне Господь; после огня веяние тихого ветра, [и там Господь]» (3-я Книга Царств 19:11, 12). Такое явление неожиданно, так как произошло среди грозы и бури. Такое явление Бога предваряет новое его понимание («веяние тихого ветра») — милующего и утешающего. В синайской Теофании Илии находится прообраз Нового Завета. К сказанному нужно добавить, что речь Юлиана раскрывает правду Мариса, так как пророк Илия на горе Кармиле «состязается» с языческими пророками Ваала, которые принадлежат экстатической религии хананеев. Юлиан принимает участие в вакханалиях, экстатических празднествах языческого бога Диониса (Вакха), чем отрицает всех богов, кроме олимпийских.

шению к христианам. Он жаждет не только возвращения олимпийских богов, но и чтобы церковь пошла за ним²² (в известной мере эту идею можно сравнить с Цезаропапизмом) и чтобы идея государственного всечеловечества *Urbs — Orbs*²³ получила свою реализацию²⁴. Но, благодаря словам старца Памвы, Юлиан понял свое заблуждение относительного того, что идея всечеловечества существует и вне государственности:

Нет у нас границ, нет отечества; мы признаем одну республику — вселенную! Мы — вчерашние, и уже наполняем мир... <...> О, как истребили бы мы вас, если бы только не наше смирение, не наше милосердие, если бы не хотели мы лучше быть убиваемы, чем убивать (233).

Герою кажется, что только эллины — свободные люди и что он как их продолжатель является свободным человеком, а христиане — рабами. Юлиан еще не понимает, что как император и представитель Римской империи он уже потерпел поражение в борьбе с христианством. Единственным ответом Римской «свободной» империи Спасителю было позорное орудие казни — крест. Христос взял на себя роль раба и таким образом утвердил свободу. Это самая ценная свобода — свобода для Бога и победа над смертью как следствием греха. У Юлиана такого понимания Спасителя нет, и он (в ходе разговора с Арсиноей) высказывает мысль²⁵, что у христиан существует «рабское смирение» (217). Христианская философия рабской жизни

²² Юлиан обращается к собору со следующей речью: «Ежели не умеете вы сами управлять собою, то вот я говорю вам, остерегая от худших зол: слушайтесь меня галилеяне, и покоряйтесь» (213). В романе не говорится, приняла ли все-таки церковь идеи Юлиана или нет. Но, если иметь в виду вторую и третью части трилогии, становится наглядным, что римская церковь во время инквизиции — мучений и бедствий невинных людей — следовала за Антихристом.

²³ «Рим есть мир».

²⁴ Юлиан признается Папириану, христианину и учителю грамматики: «У нас царство земное, у вас — небесное» (202).

²⁵ Надо обратить внимание на то, что эту самую мысль выражает и Прометей: «Кто заковал тебя снова? — Смирненные, кроткие, прощающие врагам из трусости, рабы, рабы!» (80).

вызывает у героя презрение и ненависть²⁶. Больше всего он ненавидит себя за то, что, будучи монахом, вынужден был искать милости у Констанция:

Так изуродуют смиренномудрые, так приучат лгать и пресмыкаться, что уже не выпрямиться, не поднять ему головы никогда (110).

Подобное отношение к христианству, по мысли Дмитрия Мережковского, является мотивировкой указа императора²⁷ о запрете учителям-христианам читать лекции о Гомере:

Я считаю нелепым, чтобы христианские учителя риторики, объясняя Гомера, отвергали тех самых богов, которых чтит Гомер. Если думаете, что наши мудрецы сплетали только басни — ступайте лучше в церкви объяснять Матфея и Луку (202).

Отказаться от мудрости Гомера во имя Матфея и Луки для императора означает «быть нищим духом». Поэтому он верит, что помогает своим врагам придерживаться христианских позиций. Обладая житейской мудростью, Юлиан (при помощи диалектики) побеждает и Папириана. Подобный ход мысли императора приводит его к заблуждению и лжи, поэтому он винит учителя грамматики за возмущение не духа²⁸, а плоти, «для коей грех сладок»: лишив его зарплаты, император пресекает появление желаний плоти, а тем самым и греха.

Основная причина неприятия Юлианом христиан и христианства кроется в его ненависти к Христу. У Юлиана еще с раннего детства лик Христа раздваивается: с одной стороны, это Добрый Пастырь, радостный и простой юноша, лицо которого светится кротостью и смирением, а с другой — это арианский образ — темный, грозный, худой, ко-

²⁶ В своей гордыне он объявляет: «Я пришел, чтобы проповедовать миру новую любовь, не рабскую и суеверную, а вольную и радостную, как небо олимпийцев» (201).

²⁷ Исторические данные об указе императора Юлиана, касающиеся запрета учительской деятельности исповадавшим христианскую религию риторам и грамматикам, если они не отрекутся от своей религии и не начнут чтить олимпийских богов, описывает Аммиан Марцеллин (Марцеллин А. Римская история. СПб., 1996. С. 337).

²⁸ Благодаря такой формулировке получается, что учителя не волнует вопрос веры, а волнует лишь хлеб насущный.

торый герою напоминает о Византийской империи. Добрый Пастырь является для Юлиана символом детской веры, еще не испорченной церковным и монашеским опытом: он носит «Овцу на плечах, заблудшую и найденную Овцу — душу грешника» (47). Юлиана с Пастырем связывает воспоминание²⁹, значение которого открывает божественный Ямвлик, ученик Порфирия неоплатоника:

Да, да... Мы все забыли Голос Отчий. Как дети, разлученные с Отцом от колыбели, мы и слышим, и не узнаем его (66).

Пастырь Добрый у Юлиана не вызывает страха, так как Его светлый лик не связан со смертью и страданием. Этому лику Юлиан перед смертью признается:

Как я любил Тебя, Пастырь Добрый, Тебя одного... (291).

Другой лик Христа Юлиан ненавидит³⁰ и всегда Его называет Галилеянин. Это значит, что Юлиан отрицает божественную природу и сотериологическую роль Иисуса Христа. Лик Доброго Пастыря, характерный для первых веков христианства, благодаря идее аскетизма культивируемый церковью, стал мрачен³¹. В восприятии Юлиана христианские монахи имеют неприглядный вид:

Темные одежды иноков казались здесь еще темнее, истощенные лишениями, озлобленные лица еретиков-изгнанников еще более скорбными; как черные безобразные тени, скользили они по солнечному мрамору (204).

Такой образ жизни Церковь навязала и мирянам, и для них смерть приносит облегчение и радость — они «летят на смерть, как пчелы на мед» (234). Император Юлиан

²⁹ «Юлиану казалось, что никто уже не знает и не видит Доброго Пастыря; и с этим маленьким изображением иных времен для него связан был какой-то далекий, детский сон, который иногда хотел он вспомнить, и не мог» (47).

³⁰ Юлиан признается Арсиное: «Я ненавижу Галилеянина!» (109).

³¹ Эта идея присутствует не только у Д. Мережковского, но и у некоторых других участников религиозно-философских собраний. Д. Философов считает, что «Церковь... довела свою любовь к Богу, свое служение Ему — до ненависти к миру». Василий Розанов пишет: «Монашество отреклось от мира» (Записки Петербургских религиозно-философских собраний. 1901—1903 / Под общ. ред. С. М. Половинкина. М., 2005. С. 27, 33).

борется против темного лика Христа в течение всей жизни. Кульминацией этой борьбы является эпизод изнасилования супруги Елены, невесты Христовой, как открытый вызов Богу:

Кошунственным руками срывал он черные христианские одежды. Душа его была объята ужасом, но никогда в жизни не испытывал он такого упоения. <...> Тогда, с усмешкой и вызовом, римский цезарь посмотрел в противоположный угол кельи, где лампада мерцала на молитвенном аналое, перед черным Крестом (155, 156).

Поступки христиан не всегда однозначны. Так, они поджигают храм Аполлона в Дафнийской роще «во славу Отца и Сына и Духа Святого» (250), грабят святыню из языческого храма, забивают камнями жреца Горгия и убивают мальчика Эвфориона. Последний эпизод провоцирует императора отомстить своим главным врагам христианам. Именно эта ненависть и стала главной причиной поражения императора персами.

Мережковский показывает сложное отношение к Христу, христианской церкви и христианам. В религии император свои усилия направляет на борьбу с христианским Богом, чтобы вернуть олимпийских богов; борьбу с Церковью с целью ее полного уничтожения, и, наконец, борьбу с мирянами-христианами вплоть до их физического истребления. Кроме того, он является автором философского сочинения «Против галилеян», а также демонстрирует истинное милосердие, строя больницы и приюты для нищих. Автор сопоставляет белый мрамор статуй олимпийских богов с черными монашескими мантиями истощенных иноков.

Дмитрий Мережковский описал в романе два пути духовного развития человека. Первый, гибельный, — это путь императора Юлиана, Антихриста, гордого человека, отрекшегося от Бога во имя свободы. Другой — это путь терпения и веры, ведущий к вечной жизни.

А. В. Дехтяренко
Петрозаводск

ОБРАЗ КРЫЛЬЕВ В РОМАНЕ Д. С. МЕРЕЖКОВСКОГО «ВОСКРЕСШИЕ БОГИ (ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ)»

Роман «Воскресшие боги» был создан, когда Мережковского очень интересовала тема творчества, тема художника и искусства, понимание чего всегда носило особый, религиозный, характер. «Все религии, все искусство, вся поэзия кажется нам одним безнадежным повторяющимся воплем человечества о недостижимом, о красоте и Боге», — писал Мережковский несколькими годами ранее¹. В свете этих тем одним из важнейших образов романа является образ крыльев. Смысл этого символа раскрывается в стихотворении 1902 года «Молитва о крыльях»:

...Боже, дай нам избавленья,
Дай свободы и стремленья,
Дай веселья Твоего.
О, спаси нас от бессилья,
Дай нам крылья, дай нам крылья,
Крылья духа Твоего!²

Духовные крылья — это то, что противопоставляется неверию, незнанию и равнодушию. Избавление от уныния и безнадежности мертвого прагматического мира современной цивилизации Мережковскому видится в устремлении свободной воли человека к Богу, в духовном, творче-

© Дехтяренко А. В., 2011

¹ Мережковский Д. С. Вечные спутники. М., 1996. С. 53.

² Он же. Стихотворения и поэмы. СПб., 2000. С. 527.

ском преображении мира. Главный герой, художник Леонардо да Винчи, — образец всеобъемлющего творческого сознания, выразитель божественной истины.

Мечта о крыльях еще в детстве завладела душой художника:

Если тяжелый орел на крыльях держится в редком воздухе, если большие корабли на парусах движутся по морю, — почему не может и человек, рассекая воздух крыльями, овладеть ветром и подняться на высоту победителем?³

«Нестерпимую обидой и невозможностью казалось ему то, что люди бескрылы» (II, 74), и человеческие крылья стали последней целью всей его жизни. Леонардо работает над созданием крыльев, чтобы люди преодолели человеческую природу и земное притяжение. Следуя традиционному для себя приему дуализма, Мережковский противопоставляет образ живой птицы (коршуна, голубя, ласточки) образу летательного аппарата Леонардо. Конструирование крыльев для Леонардо имеет глубокое символическое значение как ступень к новой эре истории — эре человекобожества (преображенного разумом человечества). «Познавшие, крылатые будут, как боги!» — говорит Леонардо, и ему представляется «царь воздуха, победитель всех пределов и тяжестей, сын человеческий, во славе и силе своей, Великий Лебедь, летящий на крыльях, исполинских, белых, сверкающих как снег, в лазури неба» (II, 76). Но при этой мысли душу его наполняют не только радость, но и ужас. Ужас от того, что Лебедь этот — не Христос, а его вечный противник. Дьяволическая интерпретация крыльев подчеркивается описанием окружающей стихии за окном, чуждой и враждебной:

Ветер превратился в ураган, гудел и грохотал в ушах, подобно оглушающему грому, — точно невидимые, быстрые, злые птицы пролетали мимо, рой за роем, трепеща и свистя исполинскими крыльями (II, 78).

Изображенные в трилогии события возводятся автором в степень вселенской значимости, а поступки превращают-

³ Мережковский Д. С. Собр. соч.: В 4 т. М., 1990. Т. I. С. 342. Далее приводим ссылки на это издание с указанием в скобках тома — римской и страниц — арабскими цифрами.

ся в символы. Примером тому может служить миф об Икаре, содержащий в себе идею полета как вечного стремления человека стать выше своей природы и обрести божественные свойства и способности. Падение Икара, в осмыслении Мережковского, является символом вечной человеческой трагедии, в разорванности между привязанностью к земле и стремлением к небу. Человеческие крылья — «последняя цель жизни» (II, 74) Леонардо да Винчи. Благодаря услышанному в детстве мифу о «сыне Дедала, Икаре, который задумал лететь на крыльях, сделанных из воска, упал и погиб» (II, 74), у него возникла мысль о летательной машине — Великой Птице. Помощник Леонардо, механик Зороастро, «похожий на одноглазого циклопа» (I, 376), тоже безумно жаждет полететь над миром. Он видит удивительный сон, в котором обретает способность к полету. Зороастро взлетает «все выше и выше, под самое небо» (I, 347), и смешно ему оттого, что он «прежде не умел летать» (I, 347). Этот полет — парение бессмертной души, которое осуществляется человеком во сне, являющемся пограничным состоянием между жизнью и смертью⁴. Но Зороастро хочет летать не только во сне, но и наяву. Он верит, что с помощью механики, с помощью гения Леонардо сможет осуществить свою мечту.

Однако испытание крыльев, изобретенных учителем, заканчивается неудачей, доказывающей бессмысленность подобных попыток:

Он поднял крылья и сначала вспорхнул, а потом сорвался, полетел вверх ногами — и прямо в навозную кучу... и новый наш Икар ногами болтает в воздухе, вылезть не может из навозной кучи (I, 351).

Сопоставление с мифом, содержащим некое архетипическое ядро — символ бесконечного множества подобных падений, свидетельствует о закономерности явления, углубляет смысл незначительного события. У этого сюжета

⁴ По словам Е. Н. Трубецкого, «сон вскрывает в себе глубочайшую жизненную проблему: перед нами две действительности: сон и реальность. Обе они очевидны. Сон облакает в фантастическую форму ощущение нашей духовной свободы... уносит в сверхвременное царство истины и смысла» (*Трубецкой Е. Н. Смысл жизни // Смысл жизни: Антология.* М., 1994. С. 243).

появляется еще одна параллель, придающая персонажам новую, мистическую, наполненность. Действие как бы вводится в библейскую притчу, в которой действительность приобретает запредельные масштабы на фоне борьбы божественного и сатанинского начал.

На фреске Луки Синьорелли, изображающей пришествие Антихриста, лицо его воплощает «отчаяние мудрости, отрекшейся от Бога» (II, 129) и поражает своим сходством с иным, Божественным, Лицом (Христа). На той же картине враг Господа взлетает на крыльях, чтобы доказать людям, что он Сын Человеческий, но, пораженный Ангелом, падает в бездну. Этот неудавшийся полет напоминает крылья Леонардо. Аналогия усиливается в описании облика художника, восходящего на гору:

Лицо его показалось таким чужим и страшным, что ученик едва узнал его. Широкие, бившиеся по ветру, складки темно-красного плаща походили на крылья исполинской птицы (II, 75).

Сближение Леонардо да Винчи с образом Антихриста дается в романе на основании общего мотива полета. В одной из глав рассказывается, что в 1503 году августинский монах Томас Швейниц в Риме говорил о полете Антихриста:

И тогда сидящий на престоле во храме Сионском Бога Всевышнего, Зверь, похитивший с неба огонь, скажет людям: «Зачем смущаетесь и чего хотите? О, род неверный и лукавый, знаменья хотите — будет вам знамение: се, узрите Сына Человеческого, грядущего на облаках судить живых и мертвых». Так скажет Он и возьмет великие огненные крылья, устроенные хитростью бесовскою, и вознесется в громах и молниях, окруженный учениками своими в образе ангелов, — и полетит (II, 235).

Таков образ Великого Лебедя Леонардо:

Царь воздуха, победитель всех пределов и тяжестей, сын человеческий, во славе и силе своей (I, 76).

Крылья леонардовой летучей мыши являют собой полную противоположность живым крыльям Божьего создания:

Ласточка влетела в открытое окно и закружилась в комнате; попала в крыло летательного прибора, как в западню,

и запуталась в сетке веревочных сухожилий своими маленькими живыми крыльями (I, 346).

...громадное крыло машины подобно крылу исполинской ласточки (II, 25).

Леонардо чувствовал, что чудо полета невозможно разложить на законы механики. В своих попытках он приближался к тайне, разделяющей создание природы от дела рук человеческих, и «ему казалось, что он стремится к невозможному» (II, 16). В своих грустных размышлениях Леонардо уподобляет себя раненому лебедю, с трепещущими «слабеющими крыльями», пытающемуся «взлететь перед смертью» (II, 22). Он вспоминает свои неудачи — разрушение Колосса, гибель Тайной Вечери — и опасается, что мечта о крыльях «погибнет так же бесследно, так же бесславно» (II, 31).

Однако герой интуитивно чувствует, что крылья, «которых он жаждал всю жизнь» (II, 31), иные:

Крылья были уже созданы и поднимали его ввысь (II, 31).

Механическому полету противопоставлен полет духовный, который имеет двоякое преломление в зависимости от отражающей его плоскости — Христа или Антихриста. Движение в нижнюю бездну в романе — это полет ведьмы Кассандры на шабаш, где «все позволено» (I, 395). Восторг наполняет душу Кассандры, когда она, сидя на черном козле, кричит, «как ласточка, утопающая в небе» (I, 405). Упиваясь полетом, она вспоминает о машине Леонардо:

А механик-то наш, бедный Леонардо да Винчи со своими летательными машинами! (I, 405).

Но крылья символизируют и творческий полет. Вдохновение и есть те самые крылья, о которых мечтает художник, и эти крылья дарованы самой природой. Он воспринимается как творец-демиург, творчество которого приравнено к божественному⁵. Изображение в романе восхо-

⁵ Обращение Мережковского к фигуре Леонардо не является неожиданным. Вся вторая половина XIX века отмечена широким интересом к эпохе Возрождения не только в плане художественного и философского, но и богословского осмысления. Вл. Соловьев, сближая в духе романтизма философскую интуицию с художественным творчеством, усмат-

ждения Леонардо на вершину горы символически передает саму сущность творчества:

...там, куда он шел, были одни камни и бледное небо.

...он поднимался все выше и выше — и странная, знакомая с детства, отрада была в этом усилии подъема (II, 73).

Мотив духовного взлета и просветления — один из ведущих символических мотивов трилогии, обозначающих становление новой религии:

Мы до сих пор во всей нашей религиозной истории жили христианством или даже тоской по христианству, по религии чистого и крылатого созерцания. Эти крылья уносили каждого из наших великих подвижников, великих молчальников, в леса, в скиты, на молитвенный камень, в узкий и темный затвор⁶.

Именно поэтому Леонардо да Винчи, подвижник в искусстве, сравнивается со святым Франциском Ассизским:

Он ласкал голубей и кормил изо рта. Потом взмахнул руками, точно благословил, — и голуби взвились, зашелестели шелковым шелестом крыльев, полетели, как белые хлопья снега, тая в лазури небес. Он проводил их нежной улыбкой (I, 463).

Авторская трактовка Леонардо да Винчи далека от однозначности. Мережковский подчеркивает универсальную природу художника, его «междубытие», обрекающее на изоляцию. На страницах романа Леонардо уподобляется демону, Люциферу, внутренне расколотому между добром и злом.

В поисках ответа на мучавший его всю жизнь вопрос о крыльях человеческих Леонардо обращается к Еванге-

ривал в последнем родство с мистическим опытом и считал искусство «реальной силой, просветляющей и перерождающей мир» (Соловьев В. С. Три речи в память Достоевского (1881—1883) // Соловьев В. С. Литературная критика. М., 1990. С. 48). Тема демиурга была весьма популярной на рубеже веков. Понятие «демиург» получило законченную обработку (послужившую, в частности, образцом для модернизма) в гностицизме, где демиург как бог-творец мира и вместе с тем персонифицированное злое начало противопоставлен сверхкосмическому, абсолютно потустороннему Богу (благому началу Света), от которого он греховно и надменно отпал. Этот термин был впервые упомянут в диалоге «Тимей» Платона.

⁶ Мережковский Д. С. Больная Россия. Л., 1991. С. 87—88.

лию. В четвертой главе Евангелия от Луки он читает о том, как дьявол искушал Господа крыльями:

И повел Его в Иерусалим, и поставил Его на крыле храма и сказал Ему: если Ты Сын Божий, бросься отсюда вниз. Ибо написано: Ангелам Своим заповедает о Тебе сохранить Тебя. Иисус сказал ему в ответ: не искушай Господа Бога Твоего (II, 297).

Эти слова по мере того, как Леонардо вдумывался в них, «углублялись, как бездны» (II, 297). Он размышляет о своих открытиях, изобретениях, машинах, которые должны дать человеку власть над природой. Но ничто, никакие утешения разума не могут примирить с необходимостью смерти. «Когда я думал, что я учусь жить, я только учился умирать», — пишет Леонардо в своем дневнике (II, 296).

Когда человеческий разум утверждает, что он — все и ничего больше нет в человеке, ничего больше не надо, то сам разум становится безумием⁷.

Эта мысль находит свое отражение в романе. Художнику снится, что он очнулся в гробу, под землей, заживо погребенный, и как безумный он приступает к последнему опыту с последней надеждой, что созданием крыльев человеческих будет спасен и оправдан весь труд его жизни. Тщетные его попытки достичь невозможного, того, что людям не дано желать, превращаются в бред сумасшедшего⁸. «Твоею ли мудростью летает ястреб и направляет крылья свои на полдень?» — сказал Господь Иову (Иов. 39:26).

Наблюдая полет ласточки, Леонардо вновь и вновь убеждался в своей беспомощности. И только в смерти он постиг, что тайна крыльев — это тайна веры, которую, хотя бы с горчичное зерно, иметь труднее, чем самое последнее, может быть, недоступное людям знание. Прозрение его происходит в Светлое Христово Воскресение.

В голубых небесах реяли голуби, и с трепетным шелестом крыльев сливался звон колоколов пасхальных (II, 304).

Умиравшему казалось, что он летит на исполинских крыльях вверх, но невероятные каменные глыбы падают

⁷ Там же. С. 312.

⁸ «Мудрость мира есть безумие перед Богом» (1 Кор. 3:19).

и дают его. Он борется, побеждает, но с каждым разом тяжесть все страшнее и невероятнее. С криком последнего отчаяния: «Боже мой! Для чего Ты оставил меня?» — покоряется, и в этот момент его подхватывают тихие волны бесконечного движения, как будто «мать качает на руках, баюкая» (II, 304). Признание воли Господней, стоящей над всеми человеческими поступками, и есть духовный взлет человека и его небывалая сила.

Образ крыльев как символ просветления и наивысшей духовности раскрывается через иконописное творчество. На греческих иконах тело его покрыто мохнатой одеждой верблюжьего волоса и «кажется пернатым, как у птиц» (II, 234). Русский иконописец Евтихий изображает Предтечу крылатого «с багряно-золотистыми крыльями, как пламя, подобными крыльям огромного лебедя» (II, 310), той великой птицы, о которой всю жизнь мечтал Леонардо. Но особенно поражают художника в иконе два лика Иоанна Крылатого. Вопреки законам природы, Предтеча имел две головы:

...одну, живую на плечах, другую, мертвую, в сосуде, как бы в знак того, что человек, только умертвив в себе все человеческое, достигает окрыления сверхчеловеческого (II, 292).

Глядя на этот странный нечеловеческий лик, Леонардо вспоминает слова библейского пророчества:

Вот Я посылаю Ангела Моего, и он приготовит путь предо Мною, и внезапно придет во храм Свой Господь, Которого вы ищете, и Ангел завета, которого вы желаете. Вот Он идет (Мал. 3:1).

Если рассматривать образ крыльев в свете символического повествования о пути человека к Богу, то кульминационной сценой является строительство флорентийского собора. Христианский храм, самым своим видом и устройством символически передающий «божественный порядок мироздания»⁹, в «Воскресших богах» олицетворяет бесстрашное устремление к небесам:

Великое здание росло, выросло бесчисленным множеством сталактитоподобных стрельчатых игл, колоколен и башен из чистого мрамора, в голубых небесах (II, 414).

⁹ *Трессидер Дж.* Словарь символов. М., 1999. С. 398.

Образ птиц, пролетающих мимо башен белоснежного храма, ласточек, «с криком проносящихся над головою каменщика» (I, 420), «традиционных вестников весны, а также символов воскресения»¹⁰, укрепляет восприятие устремленной в небо смысловой вертикали. Связь с «иными сферами» подчеркивается и звуковыми обертонами:

...порой снизу чудились отзвуки органа, как бы молитвенные вздохи из внутренности храма (I, 420)¹¹.

Аналогом реального храма в «Воскресших богах» становится условный образ — небесный храм Софии Премудрости Божией, который возникает в видении живописца Евтихия:

...с огненным лицом, огненными крыльями, в блистающих ризах, Жена на серповидной луне среди облаков, под семи-столпным киворием с надписью: Премудрость создала себе дом (II, 314).

Так храм Софии становится той идеальной символической субстанцией, «единым храмом нерукотворным»¹², в котором духовное и телесное органически соединены.

Итак, образ крыльев в романе имеет достаточно большой объем символических коннотаций. Это извечное стремление человека к небу, к истине, познание неведомого, стремление к Богу. В то же время крылья являются важнейшим символом высшего призвания героя к творчеству.

¹⁰ Там же. С. 187.

¹¹ Здесь, вероятно, имеет место влияние идей Шеллинга, сравнивавшего архитектуру с застывшей музыкой.

¹² Мережковский Д. С. Иисус Неизвестный. М., 2000. С. 548.

ХРИСТИАНСКИЙ СЛОЙ В «ПОСОЛОНИ» А. М. РЕМИЗОВА

Во второй половине 1900-х годов в литературе русского модернизма отчетливо проявилась новая тенденция — обращение к национальным истокам, к восточнославянской мифологии и фольклору, вообще к «исконной», «подлинной», «нутряной» Руси. Знаковыми произведениями этого направления стали «Пузыри земли» А. А. Блока, «Жар-Птица. Свирель славянина» К. Д. Бальмонта, «Ярь» и «Перун» С. М. Городецкого, «Посолонь» и «Лимонарь» А. М. Ремизова, «русские» повести М. А. Кузмина.

Критика, в целом положительно оценив данное направление, особо отметила освоение писателями принципиально нового на тот момент, но, по сути дела, хорошо забытого старого этнографического материала, а также общее стремление к художественному возрождению язычества. «За последние годы, — писал А. А. Кондратьев, — наблюдается странное, мало кем замеченное явление. Долго дремавшие среди пожелтевших страниц толстых томов Афанасьева, Забылина и Сахарова, стали просыпаться понемногу тени древних славянских богов, полубогов, а также лесных, водяных и воздушных демонов»¹. Языческий этнокультурный субстрат стал, по мнению критики, общим маркером описываемого явления, хотя при

© Розанов Ю. В., 2011

¹ Кондратьев Ал. Сергей Городецкий. «Ярь» // Перевал. 1907. № 3. С. 57.

более подробном рассмотрении далеко не все произведения этой группы укладываются в парадигму дохристианского мифологизма. Явно не вписываются в общую схему произведения Кузмина, нашедшего свой собственный путь к национальным истокам в субкультуре русского гомосексуализма. И ремизовская «Посолонь», ставшая для многих символом архаизации модерна, тоже не соответствует той «языческой классике», которая явлена нам в трудах этнографов XIX века.

Алексей Ремизов пришел к «посолонной» теме и национально ориентированной мифопоэтике через зырянскую мифологию. В 1902 году в московской газете «Курьер» было напечатано стихотворение Ремизова «Плач девушки перед замужеством» с подзаголовком «С зырянского». Позднее оно было включено писателем в книгу «Посолонь». Это близкое к тексту-источнику воспроизведение подстрочного перевода обрядового плача невесты из фольклорного раздела зырянской хрестоматии Г. С. Лыткина. В соответствии с общепринятым в те годы мнением, что все «христианское» в традиционном фольклоре суть наносное, позднее, искусственное, Ремизов проделал с зырянским текстом определенную реставрационную работу, произвел некоторые замены, простота которых говорит сама за себя. Он исключил четыре строки зачина-обращения:

Спас да Пречистая, / Пожелай мне добра, пожелай. / Великим твоим пожеланием / С поверх головы до подножья ног моих².

Вместо этого писатель начинает плач с обращения девушки к «красному солнцу», «белому свету», «подруге-луне» и «семицветной радуге». Такая операция последовательно проделана со всеми символами, встречающимися в тексте. У Лыткина: «Пожелай мне добра от Бога / Столько, сколько звезд», у Ремизова: «Пожелай мне счастья от матери-земли, сколько на небе осенних звезд»³.

² Лыткин Г. С. Зырянский край при епископах пермских и зырянский язык. Пособие при изучении зырянами русского языка. СПб., 1889. Отдел 2. С. 175.

³ Ремизов А. М. Собр. соч.: В 10 т. Т. 2. М., 2000. С. 40. Дальнейшие ссылки на это издание даются в тексте статьи в круглых скобках с указанием тома — римской и страниц — арабскими цифрами.

Уже через три-четыре года, постепенно перейдя с финно-угорского на восточно-славянский этнографический материал, писатель полностью отказывается от такой «механической» практики работы с источниками. Все более и более погружаясь в славянские древности и их современные научные интерпретации, Ремизов уже по-другому смотрит на проблему соотношения «языческого» и «христианского» в народной культуре.

«Посолонь», первая книга Ремизова, вышла в Москве в декабре 1906 года (на титульном листе: 1907) в издательстве журнала «Золотое руно». В журнале Н. П. Рябушинского ранее были опубликованы многие новеллы из «Посолони». Сотрудничество Ремизова с этим изданием не было случайным. «Искание Золотого руна... в глубине русского народного духа», — говорилось в редакционной статье последнего выпуска журнала, прекратившего свое существование в 1909 году⁴.

Критика, находясь под обаянием «нового язычества», практически не заметила христианские темы и образы «Посолони». Было, впрочем, два исключения. А. Блок ощутил в последних работах Ремизова «благоухающий воздух нестеровских картин»⁵. (В работах М. В. Нестерова на темы Древней Руси современники ощущали «прозрачное и тонкое» присутствие Божьей благодати.) Эти слова Блока, как нам представляется, не совсем точно истолкованы исследователями. З. Г. Минц считала, что здесь Блок «тонко указывает именно пути дальнейшей эволюции Ремизова» к христианской проблематике и образности⁶. На самом деле это не прогноз, а констатация факта — указание на христианский слой книги. Второе исключение — резко отрицательная рецензия Н. Я. Абрамовича в журнале «Образование». Критик не принял ни содержания, ни формы «Посолони». При этом Абрамович дал точное и емкое определение того религиозно-этнографического субстрата, с которым работал и который художественными средств-

⁴ От редакции // Золотое руно. 1909. № 11—12. С. 105.

⁵ Блок А. Собр. соч.: В 6 т. Т. 5. М., 1971. С. 206.

⁶ Минц З. Г. [Вступительная статья] / Переписка с А. М. Ремизовым. (1905—1920) // Александр Блок. Новые материалы и исследования. Кн. 2. Литературное наследство. Т. 92. М., 1981. С. 65.

вами воссоздавал писатель, — «народное православие»⁷. (В конце XX века значительная часть отечественных этнологов предпочла термин «народное православие» термину «двоеверие»⁸.) Рассмотрим некоторые эпизоды и сюжеты «Посолони» с точки зрения выявления и реконструкции христианского слоя книги.

Весенний цикл «Посолони» открывает миниатюра «Монашек», посвященная одному эпизоду — карлик-монашек в весенний день приносит автору-повествователю зеленую ветку. Это редуцированная версия древнего весеннего поздравительного обряда, который писатель изучал по монографии своего друга Е. В. Аничкова «Весенняя обрядовая поэзия на Западе и у славян» (1903—1905). У Аничкова приводится обширный перечень «поздравителей», за которыми традиция закрепила определенные ритуальные имена. Монахов в этом списке нет. В примечаниях, опубликованных во втором издании «Посолони», Ремизов поясняет смысл обряда и одновременно вводит христианские реалии:

Беленький монашек — вестник Солнца. Монашек ходит по домам и раздает первые зеленые — символ народившейся Весны. Благовещение (II, 162).

Игра «Красочки», давшая название одной из игровых миниатюр «Посолони», была широко распространена в детской среде, существуют ее многочисленные записи, в том числе и в северорусских вариантах⁹. В примечаниях Ремизов напоминает правила игры и смысл названия:

Красочки, краски — цветок, цветы (II, 162).

Текст «Красочек» представляет собой вдохновенное описание игры, сделанное наблюдателем — взрослым человеком, который откровенно любит детей-цветами. Он

⁷ *Абрамович Н. Я.* Литературно-критические очерки. Кн. 1. Творчество и жизнь. СПб., 1909. С. 198—199.

⁸ *Панченко А. А.* Исследования в области народного православия. Деревенские святыни северо-запада России. СПб., 1998. С. 7—37.

⁹ *Лойтер С. М.* Северорусские варианты старинных детских игр // Локальные традиции в культуре Русского Севера (Материалы IV международной научной конференции «Рябининские чтения-2003»). Петрозаводск, 2003. С. 90.

целиком захвачен стихией игры, ритмом этого цветочного карнавала, в котором действие постоянно переходит справа налево — с «тихой» площадки Ангела на «веселую» территорию Беса. Последняя, в полном соответствии со смыслом игры, более всего интересует автора:

Налево у Беса такое творится, будь ты кисель киселем, и то засмеешься. Поджигал Бес цветочки: сам мордочку строит, — цветочки мордочку строят, сам делает моську, — цветочки делают моську... (II, 11).

В игре возможна победа как команды Ангела, так и команды Беса, в зависимости от того, сколько «красочек» сможет выдержать испытание смехом. В данном случае побеждает Бес, и все цветы, смеясь, переходят к нему. Иначе и быть не может в весеннем тексте. Как отмечала О. М. Фрейденберг, в архаических культурах «смех, улыбка семантизируются... как новое сияние солнца, как солнечное рождение»¹⁰. Игра переходит во всеобщее веселье, в котором дружно участвуют не только цветы и дети, но и ангелята и бесенята, на этот раз «настоящие». Возникает картина всеобщей одухотворенности мира, гармонии, красоты, добра. Здесь писатель выходит за рамки этнографического сюжета: как-то сама собой возникает другая игра — в горелки, в которой более проворными оказались «настоящие» ангелята. Конфликта и на этот раз не произошло, бесенята «покрутились-повертелись, показали ангелютам шишки, да и рассыпались по полю» (II, 12). После революции Ремизов хлопотал о переиздании «Красочек» в составе небольшой детской книжки, но неудачно. Знаменателен повод для отказа со стороны советского чиновника. В мемуарах писатель так воспроизвел этот эпизод:

Ходил к Белопольскому в Госиздат, понес на пробу из «Посолони». И все ничего, да одна беда: / — Нельзя ли ангелов заменить! / — — — ? / — Ну, хоть, звездами. / — — — (V, 285).

Примечательно, что против бесенят возражений не было. Вытеснение церковно-религиозной лексики из литературного языка было одной из причин несовместимости Реми-

¹⁰ Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра. М., 1997. С. 93.

зова с советской действительностью, в рамках которой автор «Посолони» воспринимался как вредный анахронизм, «юродивый от литературы». В рецензии на «Московский альманах», вышедший в Берлине, Н. Асеев с язвительной иронией писал о драматургической версии «Красочек»:

У Алексея Ремизова в «Гори-Цвете» действуют бесенята и ангелы, незабудки и фиалки, а потому об А. Ремизове промолчим благоговейно¹¹.

В работе над миниатюрой «Корочун» Ремизов, по всей видимости, столкнулся с определенными трудностями. Его обычные источники (Афанасьев, Даль, Сахаров), а также впервые привлеченные «Разыскания в области русского духовного стиха» А. Н. Веселовского давали немного информации по этой теме, к тому же эти сведения часто противоречили друг другу. Достоверно было известно лишь, что *корочун* — некая зимняя дата народного календаря, поскольку в Новгородской летописи под 1143 годом записано:

...стояше вся осенина дъждева от Госпожина дни до Корочуна¹².

Все остальное было крайне неопределенно — не было ясности ни в определении даты, ни в этимологии слова, ни в характере мифологического персонажа с этим именем, если он действительно существовал в представлениях славянских народов.

Вероятно, что в этой ситуации писатель мог обратиться за консультацией к знакомому ему специалисту, например к Е. В. Аничкову, мнение которого нам известно. Аничков считал Корочуна мифологическим образом, «лицетворяющим собой самый *короткий* день в году»¹³. (Попутно отметим, что эта остроумная этимология не верна — «произведение из *короткий* фонетически невозможно»¹⁴.)

¹¹ Печать и революция. 1922. Кн. 8. С. 223.

¹² Стилистический анализ записи см.: Лихачев Д. С. Литература эпохи «Слова о полку Игореве» // Памятники литературы Древней Руси. XII век. М., 1980. С. 9.

¹³ Аничков Е. В. Народная поэзия и древние верования славян // История русской литературы. Т. 1. М., 1908. С. 76.

¹⁴ Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. Т. 2. М., 1967. С. 336.

В примечании к рассказу «Святой вечер» (1905) Ремизов буквально цитирует Аничкова:

Корочун. — *Олицетворение* навечерия Рождества (III, 658).

Таким образом, с вероятной санкции Аничкова Ремизов и в этом случае пошел по пути «выращивания» мифологического персонажа из слова.

Вторая часть проблемы заключалась в том, что почти по единодушному мнению специалистов, основанному на данных славянского фольклора, «корочун — злой дух, черт, смерть...»¹⁵. Даль приводит даже такое выразительное значение:

...допьянение кого до конца¹⁶.

Именно поэтому имя Корочун получил один из злых волшебников повести М. И. Попова «Старинные диковинки, или Удивительные приключения славенских князей»¹⁷. Ремизову, конечно, такой абсолютный злодей был не нужен. Тут очень кстати пришелся эпизод, извлеченный Веселовским из румынской колядки:

Когда святое семейство ищет приюта, где бы Богородица могла разрешиться от бремени... Кречун, в дом которого попросились странники, указал им место в хлеву...¹⁸

Этот факт писатель со ссылкой на Веселовского приводит в примечаниях (II, 173) и использует его в созданной в том же 1906 году «отреченной повести» «О безумии Иродиадином, как на земле зародился вихорь» (VI, 6). В румынских рождественских песнях, которые исследовал академик Веселовский, нет какого-то единого отношения

¹⁵ [Б. а.] Корочун // Энциклопедический словарь. Т. XVI / Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон. СПб., 1895. С. 329.

¹⁶ *Даль В.* Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 2. М., 1956. С. 91.

¹⁷ *Попов М.* Старинные диковинки, или Удивительные приключения славенских князей, содержащие историю храброго Светлосана; Вельдозя, полоцкого князя; прекрасной Милославы, славенской княжны; Видостана, индийского царя; Остана, древланского князя; Липоксая, скифа; Руся, Бориюпка, Левсила и страшного чародея Карачуна // Библиотека русской фантастики: В 20 т. Т. 3. Кн. 2. Старинные диковинки. Волшебные-богатырские повести XVIII века. М., 1992. С. 307—480.

¹⁸ *Веселовский А. Н.* Разыскания в области русского духовного стиха. VII. Румынские, славянские и греческие коляды. СПб., 1883.

к Кречуну-Корочуну. В других колядках он называется третьим лицом в божественной иерархии (после Бога и Ивана Крестителя), третьи говорят о нем как о предателе, в доме которого «на сладкой яблоне» враги распяли Господа¹⁹. Но Ремизов эти варианты оставляет без внимания — ему нужен настоящий «русский» Корочун — «зимний дед мороз», строгий, но справедливый, биографию которого достойно украшает факт спасения святого семейства.

Здесь неоценимую услугу Ремизову оказала книга «Крылатые слова» (1890) С. В. Максимова, материалами которой писатель пользовался неоднократно. Во-первых, Максимов утверждал, что слово «корочун» «славянского корня, а не татарского, как вообще склонны думать наши торопливые отгадчики»; во-вторых, этнограф напрямую связывал Корочуна с морозом, с зимой. Характер этой связи Максимов описывал фантастично, в лучших традициях «кабинетной мифологии»:

...Корочун — подземный бог, повелевающий морозами. Он воевал со светлым богом Перуном и, зная, что родится «божич» (красное солнышко), оборачивался в медведя, набирал стаи волков (метели) и гонялся за женой Перуна (громовницей, или колядой, или пятницей), которая пряталась между ивняками и на деревьях, и там родила сына Дажбога. Этот-то и сокрушил лютого врага...²⁰

Эти любовные похождения «подземного бога» писатель оставил без внимания.

На русскости Корочуна Ремизов настаивает в упомянутом рассказе «Святой вечер», герой которого Скороходов отправляется на поезде из Петербурга «справлять канун Рождества — рождественский сочельник» в деревню только потому, что «еще не известно, захочет ли сам дед Корочун под такой большой праздник в Петербурге находиться». (Подразумевается, что Петербург не вполне русский город.) Скороходов мечтает о том, как «постелят стол сеном, поставят миску с кутьей, засветят свечи» и будут призывать Корочуна (III, 505—506, 508)²¹. Сено здесь упомя-

¹⁹ Там же. С. 228—229, 235—236, 240.

²⁰ Максимов С. В. Крылатые слова. М., 1995. С. 284.

²¹ Ср.: Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения славян на природу. Т. 1. М., 1995. С. 162.

нуто как воспоминание о хлеве, в котором нашли убежище Богородица и Христос. Писатель и сам старался следовать этой обрядности, вовлекая в нее своих знакомых. М. А. Кузмин записал в дневнике 5 января 1907 года:

Поехали к Ремизовым на кутью в страшный холод. Там были Бердяевы, Бакст, Нувель, Гофман. Была кутья, жареная колбаса, взвар, стол настлан сеном. Гадали...²²

Корочун в одноименном посолонном сюжете — образ безусловно положительный и величественный. Его злоба и жестокость по отношению к обитателям леса оправдываются стремлением к наведению порядка:

...идут к нему звери без попяту, без завороту. Непокорного — палкой, так что секнет надвое кожа. На изменника — семихвостая плетка, семь подхвостников: раз хлестнет — семь рубцов, другой хлестнет — четырнадцать (II, 48).

Такие строки, написанные в 1906 году, можно рассматривать как выражение определенной политической позиции. Обозначив ее такими выразительными деталями, писатель переводит конфликт в обрядовое поле и тем самым разрешает его в духе конформизма. Если вовремя проявить к Корочуну уважение и покорность, то вреда от него не будет:

На голодную кутью ты не забудь бросить Деду первую ложку, — Корочун кутью любит. А будешь на Святках рядиться, нарядись медведем, — Корочун медведя не съест (II, 49).

Совершенно иного рода христианские коннотации присутствуют в миниатюре «Купальские огни». В рассказе появляются криксы-вараксы — мифологические существа, «олицетворения детского крика» (II, 168) и персонажи поверий и заговоров, насылающие бессонницу. В разгуле Купальской ночи они почему-то вредят и досаждают некоему попу Ивану, как бы мстя ему за что-то:

И гремел в болотных огнях Навий пир мертвецов. Криксы-вараксы скакали из-за крутых гор, лезли к попу в огород, оттапали хвост попову кобелю, затесались в малинник, там подпалили собачий хвост, играли с хвостом (II, 29).

²² Кузмин М. Дневник. 1905—1907. СПб., 2000. С. 303.

Формальным основанием для писательской фантазии в этом случае послужили диалектологические материалы по Тульской губернии, согласно которым «криксы — какое-то мифическое существо, воплощающее в себе детский крик и требующее отговора, заговора»²³. В конце рассказа читатель бегло познакомится и с самим «попом Иваном». На сравнительно однородном семантическом фоне Купальской ночи выделяется странный эпизод:

У Ивана-царевича в высоком терему сидел в гостях поп Иван. Судили-рядили, как русскому царству быть, говорили заклятские слова. Заткнув ладонь за семишелковый кушак, играл царевич насыпным перстеньком, у Ивана-попа торчал козьей бородой чертов хвост. — Приходи вчера! — улыбался царевич (II, 30).

Проступающий здесь конспирологический мотив имеет этнографические основания — еще К. Д. Кавелин писал о том, что в комплекс «таинственности Ивановской ночи» входят и «поверья о заговоре враждебных сил»²⁴. Упоминанные разговоры о судьбе России, безусловно, относятся к текущему моменту, к Первой русской революции. («Купальские огни» были написаны в 1906 году.) Иван-царевич — популярнейший персонаж русской волшебной сказки, сказочное воплощение «русскости», само присутствие которого вызывает у его сказочных антагонистов слова о запахе «русского духа». Упоминание «подлинных» сказочных предметов (насыпной перстень, семишелковый кушак, высокий терем) подчеркивает фольклорную принадлежность персонажа. «Поп Иван», напротив, к сказкам отношения не имеет, такое сочетание в традиционном фольклоре вряд ли возможно. Поп Иван обладает некоторыми признаками нечистой силы: «чертов хвост» в виде бороды и «заклятские слова» *«приходи вчера»*, с которыми обращается к нему Иван-царевич. В примечаниях Ремизов поясняет, ссылаясь на С. В. Максимова, что это выражение употребляется «против действия живой злоехидной

²³ Будде Е. Ф. О говорах Тульской и Орловской губерний. Материалы, исследования и словарь. СПб., 1904.

²⁴ Кавелин К. Д. Собр. соч. Т. 4. Этнография и правоведение СПб., [б/г]. С. 106.

силы» (II, 168). Словом, царевич беседует с неким священником с дьявольской сутью, своего рода оборотнем в рясе.

Из всех известных Ремизову «деятелей» этого периода, когда церковь, по мнению мистически настроенной интеллигенции, должна была возглавить революцию²⁵, под такую характеристику могли подойти лишь два человека. В дневнике писателя, воспроизведенном в «Кукхе», записано:

16.10.05. У Розанова. Познакомился с Григорием Петровым. Ну и волос же у человека — кокос! (VII, 50)²⁶.

Отец Григорий находился тогда в зените своей славы, он действительно, как вспоминал П. П. Перцов, «гремел» на всю Россию²⁷. Его носят на руках восторженные студенты, ценит Максим Горький, И. Е. Репин пишет портрет отца Григория²⁸, а модный журналист А. Руманов создает «светское житие» героя²⁹. Популярность Г. С. Петрову принесла его общественно-политическая и журналистская деятельность экстремистского толка, а, главное, та уникальная ситуация, в которой он оказался. Находясь в лоне Русской православной церкви, о. Григорий как политик и публицист активно против нее выступал, что вынужден был довольно долго терпеть Священный синод. Православная печать называла его «ярим красносотенцем». Только в 1908 году диссидент был лишен сана. О моральной уязвимости позиции Петрова, о конъюнктурных и корыстных соображениях, лежащих в основе его кипучей деятельности, стали говорить еще в начале 1900-х годов.

²⁵ См., например, статью Д. С. Мережковского «Теперь или никогда» (1905).

²⁶ Обратим внимание на выделение единственного признака — «волос», который может иметь отношение и к бороде.

²⁷ Перцов П. П. Литературные воспоминания. 1890—1902 гг. М., 2002. С. 269.

²⁸ В. В. Розанов писал о портрете: «Ужасен и таинственно-прекрасен его портрет Репина: Репин и поместил его *сзади портретов*, в *плохо освещенном углу* (вот гений Репина!!): надув рот, как раздувшийся кот, готовый бросится на жертву, мышь, птичку, курицу, — он схватился за крест, как за нож» (Розанов В. В. Сочинения: В 2 т. Т. 2. М., 1990. С. 654—655).

²⁹ Руманов А. В. Священник Г. С. Петров, член Государственной думы. Биография и история ссылки в монастырь. М., 1907.

В дневниковой записи от 29 марта 1903 года З. Н. Гиппиус определила о. Григория как «позитивиста-нравственника с честолюбием жестоких»³⁰. Близко знавший священника К. И. Чуковский называл его «ястребом» и «хищником»³¹. Участвовал о. Григорий и в работе Религиозно-философских собраний в 1901—1903 годы, знаменитых разговорах русских интеллектуалов с представителями духовенства о судьбах России, что само по себе напоминает эпизод из «Купальских огней». В годы революции тема собраний, прерванных весной 1903 года по инициативе синода, актуализировалась, возникали идеи продолжения диалога. В 1906 году на волне «свободы печати» были изданы отдельной книгой протоколы этих исторических беседований. В конце лета 1905 года именно на квартире Петрова состоялась встреча ряда писателей и философов нового направления с представителями духовенства, которая была воспринята как попытка возобновления собраний прошлых лет. «Весы» сообщали:

В Петербурге открываются явочным порядком «Религиозно-общественные собрания». Отчеты об этих собраниях будут печататься в журнале «Вопросы жизни» (с января 1906 г.)³².

Ремизов, еще находясь в вологодской ссылке, внимательно следил за первыми собраниями по отчетам в «Новом пути», правда, относился к ним скептически. 23 февраля 1903 он писал П. Е. Щеголеву:

А что если «Рел<игиозно> Фил<ософское> собр<ание>» — что ж тут такого, игрище словесное, для Розанова комическое, для Минск<ого> и Мережков<ского> — драматич<еское>, для Тернавцева — балаган с матюгом (сужу по 4 собраниям). Религиоз<но>-филос<овская> хроника для меня очень интересна: как люди «в духе» живут³³.

В «Иверне» Ремизов назовет эти собрания «собраниями петербургских безбожников» (VIII; 368). Добавим к ска-

³⁰ Гиппиус З. Дневники: В 2 кн. Кн. 1. М., 1999. С. 125.

³¹ Чуковский К. Дневник. 1901—1929. М., 1991. С. 232.

³² Весы. 1905. № 9—10. С. 121. Фактически деятельность новой структуры — Религиозно-философского общества — началась с лета 1907 г.

³³ Письма А. М. Ремизова к П. Е. Щеголеву. Ч. 1. Вологда. (1902—1903) / Публикация А. М. Грачевой // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1995 год. СПб., 1999. С. 167.

занному, что одним из псевдонимов Петрова был «Простой Иван»³⁴.

Вторым подходящим сюда прототипом является Г. А. Гапон — инициатор петиции и шествия к царю петербургских рабочих утром 9 января 1905 года, которое закончилось массовым расстрелом мирной демонстрации. Гибель нескольких детей, участвовавших в шествии, особенно потрясла Россию. Уже к вечеру «кровавого воскресения» по столице распространились слухи, что поп Гапон является провокатором, агентом охранки. Весной 1906 года, когда писались «Купальские огни», имя Гапона всплыло вновь в связи с его разоблачением и казнью по приговору суда партии эсеров. («Он друзьями был задушен», — писал В. Хлебников³⁵.) Как бы то ни было, Гапон был ответствен за безвинные жертвы «кровавого воскресенья», особенно за погибших детей, что проливает некоторый свет на загадочных крикс-варакс, мстящих за что-то попу. В общей «навей» парадигме сюжета их можно рассматривать как души погубленных детей.

Тема ребенка как невинной жертвы политической борьбы дана в «Посолони» и в ином варианте. Перед «Купальскими огнями» писатель поместил идиллическую новеллу «Богомолье», рассказывающую о паломничестве бабушки и внука Пети (Петушка) в монастырь. В душе ребенка возникает ощущение той теплой, фольклорной религиозности, в которой и зло преодолевается просто:

Всю дорогу помалкивал Петька, крепкую думу думал: поступить бы ему в разбойники, как тот святой, о котором странник-старичок рассказывал, грех принять на душу, а потом к богу обратиться — в монастырь уйти (II, 28).

В новелле отчетливо ощутимы автобиографические мотивы. В детстве писатель участвовал в хождениях на богомолье «и в Косено, и в Троице-Сергиевскую лавру, а то и к Спасу Сторожевскому в Звенигород»³⁶. Именно рассказ

³⁴ Показательны для данного сюжета и другие псевдонимы священника-публициста: Курбский, Народоалец, Пастырь, Curator (*Масанов И. Ф.* Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей. Т. 4. М., 1960. С. 367).

³⁵ *Хлебников В.* Неизданные произведения. М., 1940. С. 232.

³⁶ *Кодрянская Н.* Алексей Ремизов. Париж, 1959. С. 101.

«Богомолье», как нам представляется, дал основание Блоку вспомнить «благоухающий воздух нестеровских картин». Продолжение истории Пети, не вошедшее в «Посолонь», трагично — в этом же году мальчишка погиб от шальной пули во время подавления восстания в Москве³⁷. (На момент работы над «Посолонью» финал истории мальчика Пети мог существовать только в виде замысла, окончательно оформившегося в феврале 1911 года³⁸.) Таковы наиболее явные проявления христианского слоя в ремизовской «Посолони». При всей своей фрагментарности этот слой достаточно широк тематически — от «народного православия» до зашифрованных аллюзий на важнейшие события в истории русской церкви и государства.

³⁷ Ремизов А. Петушок. Рассказ // Литературные альманахи издательства «Шиповник». Кн. 16. СПб., 1911. С. 205—221.

³⁸ Из архива М. О. Гершензона. 1. Письма А. М. Ремизова (1905—1922) // Река времен. Кн. 3. Труды. Творения. Художества. М., 1995. С. 162.

Е. Е. Машкова

Симферополь

«ДВОЕВЕРИЕ» СОВЕТСКОЙ ЭПОХИ
В «ПРОИЗВОДСТВЕННОЙ» ПРОЗЕ
1920—1930-х ГОДОВ

В 1929 году в одном из материалов «Комсомольской правды» приводилось мнение авторов некоего английского издания о природе большевистской идеологии, согласно которому еще не существовало *«религиозного движения»*, прививающего молодежи *«свои принципы веры»* «с такой энергией», «как это делает коммунистическая партия в России»: подрастающее советское поколение *«приучают не только исповедовать новую политическую веру, но и гореть этой верой и быть готовым бороться и умереть за нее»*¹. Примечательно, что выдержка давалась без обычных в таких случаях комментариев-опровержений, хотя Сталиным резко пресекались всякие разговоры о «примирении» Советов с православной церковью, об «использовании» церкви в интересах коммунистов².

Мысль о вероисповедной природе русской революции начали высказывать задолго до ее победы. Уже в 1909 году Н. Бердяев писал о том, что философия экономического материализма в России превратилась в классовую проле-

© Машкова Е. Е., 2011

¹ Канатчиков С. О судьбах попутничества // Красная новь. 1929. Кн. 11. С. 211. Здесь и ниже, кроме специально оговоренного случая, курсив наш.

² Сталин И. Сочинения. Т. 10. М.: Госполитиздат, 1949. С. 373—374.

тарскую мистику, в 1930-е годы большевизм («не как социальная система, а как религия») стал предметом всестороннего анализа философа в работе «Истоки и смысл русского коммунизма»³. В перестроечную эпоху именно в этом ключе проходило переосмысление советской литературы. Исследователи искали и в изобилии находили в ней примеры параллелей со Священным Писанием, с православной системой ценностей. Со временем подход стал более диалектичным: литературоведы не только констатируют аналогии с православием, на которых строилась новая советская вера, но и обращают внимание на «механизмы замещения» христианства коммунизмом, указывают на полярно противоположный православному характер второго⁴. Вместе с тем и сегодня среди трех источников «творчества» «писателя» Сталина называется православная традиция⁵. Таким образом, вопрос о вероисповедной партийности остается открытой проблемой для всех гуманитариев, и в том числе для литературоведов, поскольку сакрализация партийной догматики была главной функцией социалистического реализма⁶.

Наиболее репрезентативным явлением соцреализма по праву считаются романы, повести, рассказы и очерки, посвященные индустриализации СССР, так называемая «производственная» проза. Стилистике «производственных» романов особенно свойственны христианские литургические формулы, библеизмы, евангельские сюжеты, направленные на сакрализацию начатых властью преобразовательных процессов. В «индустриальной» прозе создавался советский миф о сотворении мира. Своеобразным штампом этой литературы стало рождение прямо из «ничего» завода, промышленного города или поселка: пять, десять лет назад

³ Подробнее об эволюции взглядов Н. Бердяева на русский большевизм как религиозное учение см.: *Волконогова О. Д.* Н. А. Бердяев. Интеллектуальная биография. М., 2001.

⁴ *Есаулов И. А.* Категория соборности в русской литературе. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1995. С. 166, 172, 174.

⁵ *Вайскопф М.* Писатель Сталин. М.: Новое литературное обозрение, 2002. С. 127—131.

⁶ *Дунаев М. М.* Православие и русская литература: В 6 т. Т. 4. М.: Христианская литература, 2000. С. 9.

на их месте были глушь или пустыня. На библейском рефрене «И был вечер, и было утро...» (Быт. 1:5—23) строится описание жизни коммуны в «Новой земле» Ф. Гладкова⁷. Но самый яркий пример в этом контексте — конечно, повесть И. Эренбурга о строительстве Кузнецкого комбината «День второй», которую современники писателя называли еще «Вторым днем творения»⁸.

В мифе, утверждаемом соцреализмом, творцами нового мира и нового человека делаются Сталин, большевики и рабочие. Собираательный образ партии, создающей «простых и неумолимых» людей «по образу своему и подобию», прозрачно выписан в эталонном тексте соцреализма — истории строительства Беломорско-Балтийского канала⁹. Особо популярными были сравнения рабочего, пролетария, производственника с кощунственно низводимым Образом Небесного Творца, что наглядно иллюстрирует очерк Ник. Брыкина «Провинциальная идея» (1934). Автор рисует героя, приступающего к изготовлению тиглей «по примеру того лысого библейского старичка, который, по словам «очевидцев», в шесть дней создал твердь, людей, растения и всякую большую и малую, ласковую и злую тварь на земле и воде»¹⁰.

«Производственный» жанр отражает изменения духовного облика страны. Завод в «производственной» прозе ста-

⁷ Гладков Ф. Новая земля // Гладков Ф. Собр. соч. Т. 4. М.: Худож. лит., 1931. 288 с. С. 131, 276.

⁸ Попов В., Фрезинский Б. Илья Эренбург: Хроника жизни и творчества. Т. 3. СПб.: БАН, 2001. С. 114. Критики также отмечали библейско-космогонический пафос «Дня второго» (Попов В., Фрезинский Б. Илья Эренбург: Хроника жизни и творчества. Т. 3. СПб.: БАН, 2001. С. 122, 220; Селивановский А. День третий? // Знамя. 1935. № 9. С. 216). В 1960-е годы исследователи «вспомнили» о том, что «заглавие романа... эпическая ритмика фраз, также невольно вызывавшая в памяти неторопливую речь библейских сказаний, и множество персонажей, сменявших друг друга с непривычной пестротой... “удивляли” советского читателя» (Эренбург И. Г. День второй // Эренбург И. Г. Собр. соч.: В 9 т. Т. 3. М., 1964. С. 500).

⁹ Беломорско-Балтийский канал имени Сталина. История строительства. 1931—1934 гг. / Текст ред. М. Горького, Л. Авербаха, С. Фирина. М., 1998. С. 548.

¹⁰ Брыкин Н. Провинциальная идея // Звезда. 1934. № 7. С. 147—180. С. 147.

новится культовой постройкой, замещающей православные храмы не только в переносном смысле, но и буквально. В 1925 году в «Цементе» Ф. Гладков прямо называет завод храмом. О том же пишет и И. Эренбург: советские города растут вокруг заводов, «как некогда... вокруг чтимых народом соборов»¹¹. Развалины церкви, монастыря или часовни становятся устойчивой деталью пейзажа «индустриальных» романов. В «Дне втором» Эренбурга, повести Б. Пильняка «Волга впадает в Каспийское море», «Скутаревском» Леонова разрушенная, оскверненная церковь (в «Соти» — вымирающий скит) — фон, на котором ударными темпами разворачивается производство¹².

В повести И. Эренбурга «Не переводя дыхания» описывается, как из кирпичей Томского кафедрального собора строят институт и баню в Архангельске; как в Тотьме в церкви устраивают клуб; сжигают старинные церкви — уникальные памятники деревянного зодчества Русского Севера¹³. В «Беломорско-Балтийском канале им. Сталина» на кресты «старой Карелии» натягивают провода «как знамя социалистического наступления»¹⁴. В «Мужестве» В. Кетлинской на церковной паперти чистят картошку. В «Трагедии Любаши» Ф. Гладкова разрушение колоколен, снос купола храма Христа Спасителя перечисляются в одном ряду с производственными достижениями героев¹⁵. Этот принцип сохраняется и в произведениях об индустриальном освоении Советского Востока, с той лишь разницей, что там уничтожаются памятники мусульманства. В «Романе межгорья» И. Ле в ходе строительства оросительной системы Голодной степи закрывают мусульманскую обитель¹⁶, в романе Б. Ясенского «Человек меняет кожу» большевикам для проведения канала «пришлось разворочать святую гор-

¹¹ Эренбург И. Г. День второй // Эренбург И. Г. Собр. соч.: В 9 т. Т. 3. М., 1964. С. 155.

¹² Пильняк Б. Повесть непогашенной луны: Сборник. М.: Кн. палата, 1989. С. 159; Леонов Л. Собр. соч.: В 10 т. М.: Худож. лит., 1970. Т. 4. С. 10—11.

¹³ Эренбург И. Г. Не переводя дыхания // Эренбург И. Г. Собр. соч.: В 5 т. Т. 4. М., 1953. С. 236—237, 280.

¹⁴ Беломорско-Балтийский канал имени Сталина. С. 154.

¹⁵ Гладков Ф. Трагедия Любаши // Новый мир. 1935. Кн. 1. С. 31.

¹⁶ Ле И. Роман межгорья. Киев: Дніпро, 1986. С. 610.

ку», на которой находилось кладбище с мусульманскими святыми¹⁷.

Но, несмотря на то что альтернатива «завод — храм» утверждалась в литературе более чем настойчиво, партийным и литературным вождям этого, по-видимому, было недостаточно. В 1934 году на первом Всесоюзном съезде советских писателей М. Горький призывает литераторов больше говорить о том, что в Советском Союзе над селами и уездными городами возвышается уже «не церковь, а... гигантские фабрики»¹⁸.

Духовная ситуация в советском обществе 1920—1930-х годов в «производственной» прозе отзывалась не просто поношением православия и пафосом рождения новой советской веры, но и вылилась в мотив «соревнования» вер. Никак иначе не назовешь изображенную И. Эренбургом в «Дне втором» борьбу «на выбывание» христианства, иудаизма, язычества и религии страны Советов в сердцах и умах жителей Кузнецкстроя. В Томске лишенцы, «прикрыв плотно ставни, зажигали лампадки перед иконами», а пионеры пересказывали верующим родителям уроки безбожия¹⁹. Старый раввин «молился своему злему и ненавистному Богу», а его пятилетний сын Йосик не считал еврейскую Пасху праздником:

...он хотел вместе с другими ребятами ходить по городу и махать флагом²⁰.

Дети шорцев не верили в деревянных богов и волшебную силу шаманов. А профессор Плихтер, читая в Иене лекцию о верованиях сибирских народов, «вдруг... сказал невопад: "...все население Советской России, включая даже передовые умы, охвачено мистицизмом, который абсолютно непонятен для европейского сознания"»²¹. В повести Ф. Гладкова «Новая земля» учитель Прохор пропаганду

¹⁷ Ясенский Б. Человек меняет кожу. М.: Сов. писатель, 1956. С. 449.

¹⁸ Первый Всесоюзный съезд советских писателей: Стенографический отчет. М., 1934. С. 14.

¹⁹ Эренбург И. Г. День второй. С. 181.

²⁰ Там же. С. 183.

²¹ Там же. С. 260.

на селе воспринимает как богоборческое состязание, где основной соперник — «овинный и голодный бог мужика»²².

Главная схватка в «Романе межгорья» И. Ле разворачивается не между людьми и природой за воду в Голодной степи, а между большевиками и мусульманской обителью за душу каждого дехканина. В «Соти» Увадьев, считавший себя «испытанным ловцом человеков»²³, переманивает в советский лагерь монаха Геласия. Когда тот приходит к Увадьеву грязный, больной, в сыпи, Увадьев не просто заставляет его вымыться — поливая водой бывшего скитника, намазывая ему лоб йодом, он совершает над ним глумливый обряд крещения:

Ну, вот и крестили парня в новую веру²⁴.

Увадьев, конечно, шутит. Но современница эпохи М. Шагинян в книге «Человек и время» приводила многочисленные примеры новой обрядности, альтернативной церковной: крестины заменялись октябринами, отпевание умершего — похоронным маршем и т. д. Осознавая, что «церковный обряд в русском народе прижился почти бессознательно», говорит М. Шагинян, большевики, «чтобы насытить потребность обряда у народа», создавали «искусственные обряды»²⁵. Писательница в данном случае раскрывает самый механизм создания партийной веры, которая по форме ничего принципиально нового не предлагала. Литература отразила слияние в народном сознании большевизма и православия на первом этапе образования новой советской веры. Производственная проза в полной мере воспроизводит ситуацию своеобразного советского «двоеверия»²⁶, сложившуюся в стране в 1920—1930-е годы.

²² Гладков Ф. Новая земля. С. 232.

²³ Леонов Л. Собр. соч.: В 10 т. М.: Худож. лит., 1970. Т. 4. С. 241.

²⁴ Там же. С. 457.

²⁵ Шагинян М. С. Человек и время. История человеческого становления. М.: Худож. лит., 1980. С. 430—431.

²⁶ Двоеверие «присуще каждому этапу развития человеческой культуры, когда совершается переход от одной духовно-интеллектуальной формации к другой» (Филиппов Г. Г. К проблеме двоеверия. Историко-графический анализ // Вестник новгородского государственного университета. 2004. № 27. С. 96). Как двоеверие определяется состояние советского общества 1920—1930-х годов в работах Ю. Степанова, В. Па-

По свидетельству авторов истории Беломорско-Балтийского канала, у штаба строительства (станции, похожей на деревянную церквушку) богомольные приезжие крестились²⁷. Молодоженов «благословляют по-комсомольски» в «Мужестве» В. Кетлинской. В самый кульминационный момент повести И. Эренбурга «День второй» — в преддверии Первого мая — рабочие пекут куличи, как к Пасхе²⁸. Еще наглядней народное двоеверие проявляет крестьянская проза. Вот как напостовец Деревенский пересказывает рассказ М. Волкова «Чудо», героиня которого нашла листок с портретом Карла Маркса:

Богомольная бабушка приняла его за угодника... затеплила лампадку перед ним, стала просить его, чтобы помог избенку соблюсти. А в эту ночь зашел к старухе ночевать красноармеец, узнал, что бабушка Карлу Марксу молится... и, чтобы сохранить в бабушке веру в нового угодника, исполком на свои средства... поправил избенку.

После чего бабушка сказала: «Христос воскрес!»²⁹. Народ в советской литературе вообще живет по двойному — советско-православному — календарю: в повести И. Катаева «Ленинградское шоссе» старик Савва Пантелеевич умирает «в канун первого мая, в ночь на страстную субботу»³⁰.

Фотографически отображая двоеверие советской эпохи, литература 1920—1930-х годов зафиксировала и то, что в свете живых еще православных истин религия коммунизма воспринималась народом как *антихристианская*. Передовые герои-производственники бравируют своим антихристианством. В очерке Н. Брыкина «Провинциальная идея» рассказчик с явным удовольствием вспоминает, что в день производственного рекорда припекало «дьявольски здорово», «дьявольски хотелось помурлыкать, посвистать

перного, на которые в данном случае мы опираемся (Степанов Ю. С. Константы. Словарь русской культуры. М., 1997. С. 454; Паперный В. Культура Два. М.: Новое литературное обозрение, 2006. С. 16—17, 165, 173).

²⁷ Беломорско-Балтийский канал имени Сталина. С. 135.

²⁸ Эренбург И. Г. День второй. С. 359.

²⁹ Деревенский. Деревня в современной литературе // На посту. 1923. № 4. С. 146.

³⁰ Катаев И. Ленинградское шоссе // Красная новь. 1933. Кн. 11. С. 86—114.

под нос» песенку³¹. «Советский стиль работы» точно описал А. Платонов уже в рассказе 1918 года с показательным названием «Сатана мысли». Работать «как черти» призывают строителей большевики в «Соти» Л. Леонова и «Мужестве» В. Кетлинской³². В «Заметках о каучуке» курсанты, добровольно подписавшиеся ликвидировать прорыв на строительстве, и сами, без агитации, работают, «как черти»³³. Иступленно, «осатанело» «осатаневшие» люди трудятся в «Дороге на океан», борются с полчищами саранчи в «Саранче» Л. Леонова³⁴ и с плывуном в истории строительства Беломорско-Балтийского канала³⁵. Из языковой традиции эпохи исчезает народное табу на «чертыхание». На протяжении всей жизни постоянно «чертыхался» и основоположник советской литературы М. Горький, что впоследствии дало основание исследователям говорить о том, что «у Пешкова-Горького были какие-то особенные, очень интимные отношения с чертом»³⁶.

В речи персонажей «Новой земли» Ф. Гладкова то и дело проскальзывают присказки типа «Раньше была мамо-на, а теперь — коммуна», «У нас — Христос, у вас — колхоз»³⁷ и т. д. «Катехизис» коммунаров у Гладкова также выстроен по аналогии с христианским, но христианские заповеди и добродетели в коммуне как бы вывернуты наизнанку. Смирение сменяется «зловещей кротостью»³⁸. Явно отсылающие к Священному Писанию слова председателя коммуны Ветрова: «Для меня нет ни жены, ни друга. Придет час — уничтожу жестоко и друга, и жену, и отца»³⁹ в «Новой земле» оборачиваются не апостольским служением Богу и людям, а бесчеловечным отказом коммунаров от своих стареющих родителей, издевательствам над немощной старухой. Неудивительно, что главная чер-

³¹ Брыкин Н. Указ. соч. С. 148, 159.

³² Леонов Л. Указ. соч. Т. 4. С. 125; Кетлинская В. К. Мужество. Кишинев: Лит. артистикэ, 1987. С. 60, 478.

³³ Зорич А. Заметки о каучуке // Красная новь. 1933. Кн. 11. С. 181.

³⁴ Леонов Л. Указ. соч. Т. 6. С. 114.

³⁵ Беломорско-Балтийский канал имени Сталина. С. 446.

³⁶ Басинский П. Горький. М.: Молодая гвардия, 2006. С. 97.

³⁷ Гладков Ф. Новая земля. С. 287.

³⁸ Там же. С. 108.

³⁹ Там же. С. 101.

та руководителя — партийная аскеза — определяется писателем как «бездущие». Партсекретарь Банкин в повести «бесстрастный и деревянный»: «бездущно и застывшими глазами» смотрит «мимо» людей, «бездущно» говорит, «бездущно» улыбается, «жадно, но бездущно» ест⁴⁰. При этом «бездущие» у Банкина — приобретенная черта, по природе же он «отзывчивый и чуткий»⁴¹, как замечает главная героиня повести Галя. В статье «Моя работа над “Энергией”» Гладков так же характеризует Мирона Ватагина: «Его холодная прямолинейность кажется бездущием...», но «Мирон, по существу, — добрый человек»⁴². Коммунистическая твердость оборачивается бездущием уже в «Цементе». «Пускай сердце у нас будет каменное»⁴³, — наставляет Даша Чумалова Полю Мелехову в главе о партийной чистке.

Писатели, выросшие в атмосфере органической веры отцов и дедов, не могли не оценивать «между строк» новую, рукотворную религию. Тема Апокалипсиса наметилась у Леонова задолго до окончания романа «Пирамида» — уже в «производственной» «Соти» и «полупроизводственной» «Дороге на океан», в 1930-е годы родился и сам замысел «Пирамиды».

Может показаться, что у В. Катаева периода 1920—1930-х годов вопросы Бога, веры, вечного и брэнного полностью отсутствовали, а метафизическая проблематика появилась в его творчестве лишь в 1965 году в повести «Святой колодец». Однако если в первой, журнальной, редакции романа «Время, вперед!» после разбора купола храма Христа Спасителя синевшее сквозь каркас «сероватое летнее небо» повествователю кажется «дымно пустынным»⁴⁴, то в последующих изданиях оно делается «дико пустынным». Благодаря этой детали становится понятно, что опереточное действо на фоне производства создает писатель,

⁴⁰ Там же. С. 51, 53, 55, 80, 125, 141, 144, 146, 171, 173, 182.

⁴¹ Там же. С. 174.

⁴² Гладков Ф. Моя работа над «Энергией» // Октябрь. 1934. Кн. 5. С. 169.

⁴³ Гладков Ф. Цемент. М.: Худож. лит., 1967. С. 285.

⁴⁴ Катаев В. Время, вперед! // Красная новь. 1932. Кн. 4. С. 41.

в душе которого время отозвалось неожиданно острым чувством растерянности и пустоты в мире без Бога.

Такой мотив звучал уже в ранних катаевских произведениях, например в рассказе «Огонь» (1926), главный герой которого, коммунист Ерохин, «получил назначение в агитпром комитета партии для ведения антирелигиозной пропаганды... в... большом южном городе, окруженном монастырями»⁴⁵. Рассказ этот в свое время вызвал острое неприятие критики. «Давая выстрел по “поповской лжи”, — писала в 1932 году Б. Брайнина, — автор ничего не может ей противопоставить, кроме *отчаянного содрогания перед смертью*»⁴⁶. В самом деле, несмотря на то что произведение выстроено в русле атеистической пропаганды и Ерохин прибегает к самым азбучным ее приемам («Где же ангелы? Где же Бог?», если их не видно в верхних слоях атмосферы), автор дает почувствовать смятение героя в решении важнейшего вопроса — о Боге. Дитя своего века, он не может ни принять истину, ни от нее отказаться. И, конечно, не случайно герои итоговой повести писателя «Сухой лиман» братья Синайские, внуки вятского протоирея, всю жизнь считавшие себя материалистами, приходят к пониманию того, как важно оставить за собой «право выполнения христианского долга»⁴⁷. В 1960—1980-е годы В. Катаев лишь высказал вслух то, что порой угадывалось в подтексте самых «соцзаказных» его произведений.

Духовный климат эпохи осмысляет и И. Эренбург — писатель с непростой духовной биографией, в жизни которого, помимо религиозного скепсиса, было и увлечение пантеизмом, и не осуществившееся намерение принять католичество и поселиться в бенедиктинском монастыре⁴⁸. О том, как долго, планомерно прививалась новая советская вера и чем по сути она являлась, писатель не раз го-

⁴⁵ Катаев В. Собр. соч.: В 5 т. М.: Худож. лит., 1956. Т. 4. С. 181.

⁴⁶ Брайнина Б. Творческий путь Валентина Катаева // Красная новь. 1932. Кн. 4. С. 174.

⁴⁷ Литовская М. А. Социохудожественный феномен В. П. Катаева: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Екатеринбург, 2000. С. 29.

⁴⁸ Эренбург И. Г. Люди, годы, жизнь: Воспоминания: В 3 т. М., 1990. Т. 1. С. 14, 109.

ворил позднее в своих мемуарах⁴⁹. В 1930-е годы раздумья такого рода можно было доверить только герою «прошло-го». В романе «День второй» крамольные мысли писателя об ущербном характере духовности, заключенной в одних лишь переживаниях за судьбу производства, излагаются в дневнике Володи Сафонова. «Я столько слышал про эти стройки — все ими захвачены. Вдруг и Володя Сафонов, после Сенек, уверует в св. Домну?.. Если это массовый психоз, то почему я не могу ему поддаться?»⁵⁰ — саркастически пишет он перед поездкой в Кузнецк. Но чуда не произошло. Побывав на стройке, Володя убеждается, что, хотя «религия вообще нелепость», «все же Христос на кресте — это не дядя Мартын» (так назывались мартеновские печи. — *Е. М.*); когда же в двадцатом веке печь перестает быть просто печью, это называется не религией, а «примитивным фетишизмом»⁵¹.

В «Дороге на океан» советская религия характеризуется как «паровозная вера». «Вот еще один окрестился в паровозную веру»⁵², — говорит о машинисте-ударнике древняя старушка. Известный знаток религиозных и философских учений, Л. Леонов видел примитивную, фетишистскую природу новой «религиозности». Критики могли сколько угодно отрицать «паровозный» характер большевистского вероучения и утверждать, что в советской литературе нет культа машины и техники, сами произведения свидетельствовали о другом. В той же истории строительства Беломорско-Балтийского канала чекисты призывают массы верить в конкретный проект — верить в канал, верить в Сталина⁵³.

Но в решении вероисповедных вопросов в «индустриальной» прозе встречалась и ирония другого рода. В произведениях «правоверных» писателей высмеивалось само православие как прообраз большевистской религии. Когда в романе В. Кетлинской «Мужество» на строительстве возникли перебои с поставкой продовольствия, в ответ на те-

⁴⁹ Там же. Т. 3. С. 229—231, 233, 234, 252.

⁵⁰ *Эренбург И. Г.* День второй. С. 288.

⁵¹ Там же. С. 293.

⁵² *Леонов Л.* Указ. соч. Т. 6. С. 339.

⁵³ Беломорско-Балтийский канал имени Сталина. С. 232, 301, 335.

атрально-торжественное предложение комсомольца Голубенко «разделить семь хлебов так, чтобы все были сыты», его товарищи шутят: «Иисус Христос!»⁵⁴. Повествователь в «Романе межгорья» И. Ле словно извиняется за то, что использует библейскую лексику, порой закавычивает ее⁵⁵.

Среди авторов «производственных» романов были и вчерашние эмигранты, как Г. Алексеев, для которого разработка соответствующей проблематики своего рода форма социальной реабилитации. Отвечая в 1929 году на анкету журнала «На литературном посту», писатель называл христианство «мещанством»⁵⁶, но в его повести «На потревоженных пажитях» (1918) с симпатией показаны «православные коммунары»⁵⁷. А в романе «Тени стоящего впереди» христианско-партийная проблематика так и остается до конца не решенной. Главный герой романа большевик Глушков отрицает, по его мнению, затертые, лишённые живого смысла библейские заповеди — законы, по которым живет отец его жены Василий Петрович. В романе христианская мораль действительно до неузнаваемости искажена бытом, скученностью, приспособлена под мелкие бытовые нужды. Однако вместе с тем именно апологет старого мира Василий Петрович скорбит о растоптанном революцией ближнем и призывает Глушкова к милосердию⁵⁸. В 1928 году критику журнала «Звезда» Р. Ковнатору православная аргументация героев показалась более убедительной, и разбор произведения он завершил словами:

Революция кончилась — да здравствует «христианство»⁵⁹.

«Производственный» роман Г. Алексеева 1933 года «Роза ветров» оставляет впечатление иллюстрации к речи Сталина на объединенном пленуме ЦК и ЦКК ВКП (б) 7 ян-

⁵⁴ Кетлинская В. К. Указ. соч. С. 71.

⁵⁵ Ле И. Указ. соч. С. 11.

⁵⁶ Писатели о мещанстве // На литературном посту. 1929. № 6. С. 15.

⁵⁷ Струве Г. Русская литература в изгнании. Paris: YMCA-PRESS, 1984. С. 99.

⁵⁸ Алексеев Г. Тени стоящего впереди // Красная новь. 1928. Кн. 4. С. 10, 12—13.

⁵⁹ Ковнатор Р. «Тени стоящего впереди» (Роман Глеба Алексеева) // Звезда. 1928. Кн. 5. С. 156.

варя 1933 года. «Отец народов» тогда с одобрением процитировал статью о новой Советской России американского журнала «Нейшен»:

«...путеводными точками советских равнин» стали не «кресты и купола церквей, а зерновые элеваторы и силосные башни» (курсив И. Сталина. — Е. М.)⁶⁰.

Писатель дважды приводит в романе эти слова Сталина:

Газеты писали о том... что путеводными точками советских равнин не являются больше кресты и купола церквей, а зерновые элеваторы, силосные башни и трубы новых заводов⁶¹.

Уже не церкви определяют ландшафт русской равнины... а трубы фабрик и заводов, готовые перевернуть следующую страницу истории человечества⁶².

Однако в том же романе, представляя себе людей будущего, писатель, приехавший на строительство, вспоминает начало эры Советов:

...тогда, проливая свет сквозь полустертый живот Спасителя, с которого уже снесли голову веселые каменщики, высывалась голова совы, пропуская вперед тяжелого корабельщика Петра, веселую Елисавет... Николая Кровавого — последнего полковника «царской» крови»⁶³.

Таким образом, финал романа с точки зрения соцреализма получился весьма двусмысленным: большевики выступают продолжателями дела масонов. Такие параллели в ту пору были еще менее желательны, чем сравнения коммунизма с православием⁶⁴.

В 1920—1930-е годы, когда формировался соцреалистический канон, идейным ориентиром в катаклизмах эпохи — часто не осознаваемым и не признаваемым — для

⁶⁰ Сталин И. Итоги первой пятилетки (Доклад на объединенном пленуме ЦК и ЦКК ВКП(б) 7 января 1933 г.) // Ленин и Сталин: Сборник произведений к изучению истории ВКП(б). Т. 3. М.: Партиздат ВКП(б), 1936. С. 542.

⁶¹ Алексеев Г. В. Роза ветров // Алексеев Г. В. Роза ветров: Роман; Рассказы. Тула: Приокское кн. изд-во, 1988. С. 163—164.

⁶² Там же. С. 302.

⁶³ Там же.

⁶⁴ Никитин А. Л. Мистики, розенкрейцеры и тамплиеры в советской России: Исследования и материалы. М.: Аграф, 2000. С. 5, 6, 36.

писателей оставалось православие. Понимание многими художниками того, что духовность, предлагаемая взамен православной вере, не может стать бытийной основой человека, проявлялось (через символические подтексты, неоднозначные ремарки, передачу опасных мыслей социально скомпрометированному персонажу) даже в таком нормативном жанре, как производственный роман. Литература, призванная «последовательно» разбивать «всякую мистику, поповщину и чертовщину», а на деле утверждавшая религию коммунизма, отобразила «двоеверие» советской эпохи, показала противоречие между феноменом новой веры и ее конечными, материалистичными основами, ее фетишистской природой; обнажила антихристианскую направленность большевистского вероучения.

О. С. Михайлюченко
Петрозаводск

КОНЦЕПТ «СЕРДЦЕ» В ВОЕННЫХ РАССКАЗАХ АНДРЕЯ ПЛАТОНОВА

В художественном языке Андрея Платонова исследователи выделяют «систему языковых лейтмотивов»¹, которая позволяет читать его произведения «как некий единый огромный текст»². Одним из центральных лейтмотивов у Платонова является «сердце». Несомненна связь данного концепта с библейской традицией. Как отмечает Н. Ашимбаева, «собранные вместе библейские изречения о сердце являют чрезвычайно выразительную, разностороннюю и “полифоничную” картину человеческого бытия в единстве его полярных начал»³. Эта мысль по-разному и касательно различных этапов творчества высказывалась А. Дырдиным, И. Кирилловой, Н. Малыгиной, М. Михеевым, С. Семеновой, И. Спиридоновой⁴. Частотность употребления лек-

© Михайлюченко О. С., 2011

¹ *Debüser L.* О некоторых языковых лейтмотивах на первых двух страницах романа Платонова «Чевенгур» // *Sprache und Erzählhaltung bei Andrej Platonov*. Bern, 1998. С. 87.

² *Карасев Л. В.* Знаки покинутого детства. «Постоянное» у А. Платонова // *Карасев Л. В.* Движение по склону. О сочинениях А. Платонова. М., 2002. С. 9.

³ *Ашимбаева Н. Т.* Сердце в произведениях Достоевского и библейская антропология // *Достоевский в конце XX века: Сб. ст. М., 1996.* С. 379—380.

⁴ *Дырдин А.* Потаенный мыслитель. Творческое сознание Андрея Платонова в свете русской духовности и культуры. Ульяновск, 2000; *Кириллова И. В.* «Ум» и «сердце» в прозе А. Платонова 1920-х годов //

семь «сердце» в произведениях 1941—1945 годов (лишь в сборнике «Одухотворенные люди»⁵ 208 словоформ на 41 рассказ) подтверждает интерес писателя к сердцу как к центру человеческого бытия. Однако специальных работ, посвященных анализу этого концепта, его отдельных семантических реализаций и функций в структуре военных рассказов, нет. Попытка такого анализа в контексте христианской традиции предпринята в данной работе.

Общая тема военной прозы Платонова, как и в целом литературы Великой Отечественной войны, — трагедия войны и героизм русского народа, защищающего свое Отечество. «Увидеть победу», «приблизить время победы» («Одухотворенные люди»), «поспешить к победе» («Смерти нет»), открыть «тайну победы» — таковы устремления большинства персонажей военных рассказов. Понимание войны как «работы», «труда победы» реализуется в связи с концептом «сердце». Русский человек в буквальном смысле живет и воюет сердцем. «В бою действуйте своим оружием, как сердцем, без натуги»⁶, — наставляет бойцов офицер Простых из рассказа «Сын народа». «Привычная рука и чуткое сердце Цибулько [пулеметчика] действовали точно» (72). Сердце — главное орудие не только в битве, но также в мирном труде («Этот старик... еще до войны сумел своим сердцем добыть из местной отошальной почвы... тучный урожай льна и конопли» — «Рассказ о мертвом старике», 8). Метафора «сердце — орудие» — частное решение мотива

Русская литературная классика XX века: В. Набоков, А. Платонов, Л. Леонов: Сб. науч. тр. Саратов, 2000; *Малыгина Н. М.* Система образов-символов в творчестве Платонова // *Малыгина Н. М.* Андрей Платонов: поэтика «возвращения». М., 2005; *Михеев М. Ю.* В мир Платонова через его язык. Предположения, факты, истолкования, догадки. М.: Изд-во МГУ, 2002; *Семенова С.* Россия и русский человек в пограничной ситуации: Военные рассказы Андрея Платонова // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Вып. 4. М., 2000; *Спиридонова И. А.* О природе «сокровенного» в творчестве А. Платонова // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск, 2005. Вып. 7. С. 513—524.

⁵ Платонов А. Одухотворенные люди. М., 1986.

⁶ Он же. «Сын народа» // Платонов А. Одухотворенные люди. М., 1986. С. 287. Далее цитаты из рассказов Платонова приведены по этому источнику. В скобках текста статьи указана страница. Курсив в цитатах наш.

«вооружения духом» («Вооружать человека духом надо непрерывно» — «Размышления офицера», 74), в развитии которого семантическое поле концепта «сердце» обнаруживает и другие значения.

Одно из таких значений в повествовании военных рассказов возникает благодаря приему олицетворения, персонализации. В русском языке «сердце» — частотный компонент фразеологизированных высказываний. Они активно используются Платоновым в характеристике персонажей: обмирало сердце; заболело сердце; подруга сердца; принимать близко к сердцу. Однако в некоторых случаях происходит «остранение» устойчивого выражения: «Ты добрый стал, у тебя к нужде и народу сердце теперь прилегло», — говорит о своем муже крестьянка в рассказе «Крестьянин Ягафар» (42). Благодаря синтаксической и семантической инверсиям⁷, общеупотребительное выражение «отлегло от сердца» утрачивает сему безличности, типичную для русского языка⁸, и сердце в этом контексте определяется как фактор духовного роста героя: он стал добрым, потому что его сердце обрело способность «прилегать» к народу. Прием олицетворения поддерживается во всем повествовательном пространстве военных рассказов в лексико-семантической структуре высказывания. Лексеме «сердце» нередко сопутствуют глаголы ментального, волеизъявительного, эмоционального семантических полей: плакать, чувствовать, тронуться печалью (=печалиться), болеть, горевать, привыкать, ненавидеть и т. д.

Закрепляясь на уровне «низших форм» (Е. Толстая-Сегал), персонализация сердца становится устойчивым приемом в сюжетной и образной структурах рассматриваемых произведений. Герои вступают с собственным сердцем в «субъектно-субъектные» отношения:

...у себя только забыл учиться — у своего сердца забыл («Крестьянин Ягафар», 44).

⁷ В трансформированном речевом клише лексема «сердце» приобретает окказиональную синтаксическую функцию — из дополнения становится подлежащим. На лексическом уровне новая семантика высказывания возникает благодаря смене приставки *от-* на антитетичную *при-* с сохранением в целом формы словообразования.

⁸ Арутюнова Н. Язык и мир человека. М., 1998. С. 792.

Часто сердце как самостоятельный субъект руководит поступками героев. В рассказе «Маленький солдат»:

Он не хотел разлуки, а сердце его не могло быть в одиночестве, оно боялось, что, оставшись одно, умрет (158).

В синтаксическом плане сложное предложение состоит из трех простых; субъектом одного из них является мальчик (*он*), субъектом двух других — сердце (*сердце, оно*). И если синтаксически два субъекта равнозначны (соединительный тип связи), то на уровне повествовательной структуры очевиден сдвиг в сторону сердца как субъекта более важного. Данное предложение содержит две точки зрения — мальчика («не хотел разлуки») и сердца («оно боялось, что, оставшись одно, умрет»). Именно «точка зрения» сердца в контексте рассказа становится мотивацией и объяснением поступка (бегства) мальчика: герой уходит скитаться по дорогам войны вслед за дорогим его сердцу человеком (Ср. второе название рассказа «Житейское дело (Следом за сердцем)»). Духовная доминанта сердца в платоновском повествовании определяет модель восприятия жизни:

...сердце его [Кирея], увидев смерть Доброй Пожвы, наполнилось горем» («Сампо», 108).

В мотиве «смотреть на мир сердцем» прослеживается евангельский подтекст. В Евангелии от Иоанна так говорится о народе, не способном обрести Благодать Божию:

Народ сей ослепил глаза свои и окаменил сердце свое, да не видят глазами, и не уразумеют сердцем (Ин. 12:40).

В рассказе Платонова «Простодушие» библейская истина перифразируется повествователем:

...нужно напрягать зрение и сердце, чтобы разглядеть истину во тьме и вдали.

Персонализация сердца абсолютизируется в метонимии «человек-сердце». Сердце — не просто «субъект в субъекте». Человек в своей глубинной и лучшей сути — и есть сердце. Именно так понимают отдельного человека и персонажи военных рассказов, и повествователь. Вот как видит бой командир Агеев:

Агеев увидел... безмолвие и мучительное напряжение человеческих сердец» («Оборона Семидворья», 154).

Аналогично в «Одухотворенных людях»:

Комиссар оглянулся на моряков: они лежали неподвижно, железная смерть пахала воздух низко над их сердцами, и души их хранили самих себя (45).

Схожа с точкой зрения героев позиция повествователя:

Труден путь для живого сердца в этом невидимом, жалобно поющем потоке свинца («Смерти нет», 129).

Метонимия в данном контексте не просто определение целого через его часть. Она переводит осмысление боя и — шире — войны в онтологический, метафизический план: это битва «живых сердец», жизни против смерти:

...сама гнетущая смерть сейчас... падет в бессилии на землю по воле одного его сердца («Броня», 76).

Библейское понимание сердца в военных рассказах проявляется также в соединении физического и духовного аспектов. С одной стороны, «сердце» — «источник жизни» (Притчи, 4:23) в буквальном смысле: «Иван Красносельский пал на землю с сердцем, разбитым свинцом» (герой умирает от пули в сердце — «Одухотворенные люди», 74). С другой стороны, в ряде случаев реализуется метафорический смысл библейского образа: сердце — источник духовной жизни. Так, герой рассказа «Седьмой человек» Гершанович жив физически, но мертв духовно. «Зачем я живой, раз в земле мое убитое сердце?» — говорит он о своих мертвых детях (228). Самым важным в художественном осмыслении войны для Платонова оказывается внутренняя, «сокровенная» жизнь каждого человека. Русский солдат в широком контексте военных рассказов предстает как «сокровенного сердца человек» (I Петр. 3:4). Включенное в портретную и психологическую характеристику героев, «сокровенное сердце» в экстремальных обстоятельствах войны открывает себя как «внезапное»:

...жизнь — где она одухотвореннее и сладостнее, как не в... мгновенном движении сердца и в осуществлении его решения? («Броня», 26).

Именно «мгновенные движения сердца» реализуют его готовность к жертве и подвигу.

«Сокровенная» жизнь сердца парадоксально соединяет противоположные векторы — любовь и ненависть («Фильченко... приник лицом к земле с последним вздохом любви и ненависти» — «Одухотворенные люди», 76). Русский солдат обладает добрым, кротким сердцем, но в ситуации войны оно вынужденно становится «твердым», «ненавидящим», «сердитым», «яростным», «жестким». Это проявляется уже в портрете персонажей:

...слегка багровое лицо его, точно раз навсегда заржавленное, постоянно имело угрюмое выражение, сохраняя невидимыми за мрачным лицом доброту его сердца и кроткий нрав («Броня», 17)⁹.

Драматическое соединение/столкновение полярных по этическому содержанию чувств в сердце героев связано с особенностью философского осмысления Платоновым войны, которая была отмечена еще в прижизненной критике военной прозы писателя:

...в мире созрело зло; оно обнаружило себя в войне...¹⁰

Это ощущает герой рассказа «Крестьянин Ягафар»:

Бабай чувствовал нарастающее всемирное зло по людям, по томлению их мысли, по содроганию их тихих сердец, все более скупое берегущих свое счастье (73).

Эпитет «тихое», «скупое» находится в одном семантическом ряду с определениями, сопутствующими характеристике врага — «слабое», «засыхающее». Неприятель в народном, солдатском представлении также наделен серд-

⁹ «Воспитание» ненависти стало одной из важных задач, реализуемых писателями в творчестве военного времени. Об этом свидетельствуют уже названия очерков и статей: «О ненависти» (И. Эренбург), «Слово ненависти» (А. Твардовский), «Я призываю к ненависти» (А. Толстой) (Саватеев В. Я. «По путям-дорогам фронтовым» // «Идет война народная...». Литература Великой Отечественной войны (1941—1945). М., 2005. С. 16—17). При общем соответствии основным мотивам данной литературы у Платонова все-таки очевидно смещение акцентов от ненависти к добру: «А ты еще серчаешь на зло, а кто серчает на него, у того сердце твердое, хорошее» («Крестьянин Ягафар», 38).

¹⁰ Цит. по: Корниенко Н. В. История текста и биография А. П. Платонова (1926—1946) // Здесь и теперь. 1993. № 1. С. 284.

цем, но с отрицательной коннотацией: «...у них сердце кишками кругом обмотано» (28), «негодный человек слаб на душу и настоящей силы в сердце у него нет» («Рассказ о мертвом старике», 32).

В косвенной оппозиции мотивов «тихого» (скрытого, неосуществленного) и «обнаженного» (явленного) сердца обнаруживается неоднозначное понимание Платоновым войны. «Тихие» сердца — примета всемирного зла, и эта негативная характеристика закреплена не только за врагом, а за человеком вообще («чувствовал по людям»). Фашизм, по Платонову, лишь историческое воплощение «вечной войны»¹¹ и вечного зла. Для того чтобы одолеть зло, необходимо «живое», «обнаженное» сердце.

Частое у Платонова противопоставление рассудка и сердца заменяется в военных рассказах понятием «пустоты» и «наполненности» сердца. «Ум растет у человека из сердца, а у немца сердце пустое, и туда Гитлер свою начинку положил», — говорит командир Агеев («Смерти нет», 139). «Засыхающее от страха» («Неодушевленный враг»), сердце врага обрекает его на поражение, так как оно «пустое», в нем нет «духа веры» («На Горынь-реке»). Мотив «сердечной пустоты» присутствовал уже в раннем творчестве Платонова. В характеристике главного героя романа «Чевенгур» «пустота» сердца связана с отсутствием веры, Благодати¹²:

В семнадцать лет Дванов еще не имел брони над сердцем — ни веры в Бога, ни другого умственного знания¹³.

Лексическая параллель этих строк с рассказом 1942 года «Броня» восстанавливает связь концепта «сердце» с его духовно-религиозным содержанием:

...самое прочное вещество, оберегающее Россию от смерти, сохраняющее русский народ бессмертным, осталось в умершем сердце этого человека (28).

«Броня» веры в «Чевенгуре» находится над сердцем, ограждая его от внешнего зла. В рассказе военного време-

¹¹ Платонов А. Записные книжки. М., 2000. С. 237.

¹² Спиридонова И. А. Мотив сиротства в «Чевенгуре» А. Платонова в свете христианской традиции // Евангельский текст в русской литературе XVIII—XX веков. Петрозаводск, 1998. С. 525.

¹³ Платонов А. Чевенгур. М., 1991. С. 71.

ни мы видим принципиально иное понимание человека: «сокровенное сердце» — *сосуд брони [духа]*, охраняющей Родину.

С мотивом «полного» сердца (в противоположность «пустому») связана метафора питания души/сердца. Н. Арутюнова пишет, что в русском языке «сердце» часто определяется как сосуд, который наполняется «влагой» чувств. Эта ассоциация, по мысли В. Виноградова, восходит к библейскому символу Чаши бытия¹⁴. У Платонова концепт «сердце», возможно, также связан с евангельской метафорой питания души «духовным хлебом». В Евангелии от Иоанна Иисус говорит иудеям:

Я — хлеб живой, спешший с небес: ядущий хлеб сей будет жить вовек; хлеб же, который Я дам, есть Плоть Моя, которую я отдам за жизнь мира (Ин. 6:51).

Хлеб истинной веры, о которой говорит Христос, — одухотворяющая сила, дарующая бессмертие душе. По понятным причинам не отсылая буквально к религиозному контексту, метафора питания сердца в платоновских рассказах напрямую связана с темой одухотворенности. Не случайно активнее всего она выражена в рассказе «Одухотворенные люди»:

Он [солдат] хочет, чтоб и на фронте его сердце питалось чувством привязанности, а не оставалось грустным и пустым... его хранила любовь к своей невесте... к странному тихому существу, питавшему сердце моряка мужеством и спокойствием (59).

Необходимость «питания» сердца формирует потребность в контакте с людьми, в связи с этим в повествовании появляются полярно маркированные эпитеты «неразлучное сердце» и «разъединенное сердце». «Неразлучность» определяет единство, в котором «каждое человеческое сердце соединяется с другим сердцем, чтобы общей большой силой сохранить себя и каждого от смерти» («Одухотворенные люди»). В онтологическом конфликте жизни и смерти «сокровенное сердце» русского человека только тогда становится оружием, одолевающим смерть, когда оно напол-

¹⁴ Арутюнова Н. Указ. соч. С. 389.

нено одухотворением и любовью. В этом, по определению героя-рассказчика в рассказе «Броня», и состоит «тайна победы»:

...сердце есть оружие, и его бывает достаточно для победы, когда его одухотворяет благодарная любовь к родной кормящей земле (19).

Смысл и сущность народного единения в войне — один из важных аспектов размышлений Платонова о русском народе и тайне его победы. Идея любви к Родине, земле и ближнему раскрывает другой уровень понимания темы народного единения. С. Семенова пишет:

Сердечный человек... центрированный на своем глубинном, вечном «я», опознано или неопознано связанном с Творцом, по существу тождествен религиозному человеку... в случае с платоновскими героями мы сталкиваемся с душой по сути христианской¹⁵.

Однако более значительно, чем сердце отдельного человека, *единение* сердец всего русского народа, единение, осуществляющее идеальную модель нации в истории. А. Дырдин при анализе лексемы «сердце» в романе «Чевенгур» полагает, что «сердце олицетворяет не столько внутреннее «я» героя, сколько весь совокупный народный организм»¹⁶. В военных рассказах определяющим моментом становится вхождение *отдельного человека* в народный мир, сила которого в единении личностей. Виденье сердца сердцем, которое отмечает в бою командир Агеев («сердца их бились в один лад с его сердцем, сохраняя жизнь и надежду против смерти», 48), персонально. Даже на уровне организации повествования, в котором представление о «сердечности» русского человека поступательно складывается из множества *точек зрения отдельных персонажей*, воплощается идея со-знания, со-чувствования и «общего дела» (Н. Федоров) русских людей. Если в ранней прозе Платонова, как отмечает И. А. Спиридонова, «сиротствующие» герои одержимы «каждой соборности», которую тщетно пытаются реа-

¹⁵ Семенова С. Указ. соч. С. 143.

¹⁶ Дырдин А. Указ. соч. С. 65.

лизовать в... гражданской войне¹⁷, то в военных рассказах ситуация противостояния смертельной угрозе фашизма в Великой Отечественной войне выявляет соборность русского народного сознания. И. А. Есаулов одним из лучших определений соборности называет высказывание А. С. Хомякова:

...единство... органическое, живое, начало которого есть божественная благодать взаимной любви¹⁸.

В русле православного учения развивается тема любви у Платонова. Наиболее показателен здесь финал рассказа «Смерти нет». В структуре рассказа изначально противопоставлены два персонажа — Агеев, олицетворение сердечной жизни, который «чувствовал горе от потери своего бойца всегда: убил ли он перед смертью пятерых врагов или не убил» (147), и Сычов, представляющий рассудок, который «считал лишь дела, а не души, и гибель двоих немцев против смерти одного русского полагал мерой правильной» (147). В конце рассказа происходит перерождение «рассудочного» героя, пробуждение в нем сердца:

...он не мог стерпеть в себе *грустной любви к умершему*, которой он прежде не чувствовал... (158)

Без сердечной любви невозможно истинное «единодушие»¹⁹ людей, необходимое, по Платонову, для победы над врагом. Именно так формулирует тайну победы боец Афанасьев («Прорыв на запад»):

...он рассказал нам тайну победы, тайну *взаимодействия* народа и армии. Иначе говоря, тайну труда и любви народа... и впечатлительного, благодарного солдатского сердца, отвечающего своему народу отвагой и подвигом (294).

В понятие соборности органично вовлекается идея народной памяти. «Сердечная» связь бойцов на фронте — лишь одно из проявлений духовного единения сердец всего народа. Сохранить память о каждом — мысль, дорогая

¹⁷ Спиридонова И. А. Мотив сиротства в «Чевенгуре» А. Платонова в свете христианской традиции. С. 527.

¹⁸ Цит. по: Есаулов И. А. Категория соборности в русской литературе. Петрозаводск, 1995. С. 17.

¹⁹ Зеньковский В. Принципы православной антропологии // Русское зарубежье в год тысячелетия Крещения Руси. М., 1991. С. 115.

как автору, так и его героям. «Затанцуют, затопчут память о войне», — пишет Платонов в записных книжках²⁰. «Много еще работы будет на свете и после войны, после нашей победы, если мы хотим, чтобы мир стал святым и одушевленным, если мы хотим, чтобы сердце красноармейца, разорванное сталью на войне, не обратилось в забытый прах...» — так размышляет боец Одинцов («Одухотворенные люди», 57). Протоиерей Василий Зеньковский в статье «Принципы православной антропологии» обязательной составляющей понятия «соборность» называет «идею метафизического единства человечества (взятого в целом — вне границ времени и пространства)», которая связывает отдельную личность не только с «живым в данный момент составом народности», но и с «бесчисленными поколениями в прошлом»²¹. В художественном мире военных рассказов Платонова сердце обеспечивает связь поколений: солдат жив, пока живо его сердце, но он жив и после смерти — в сердцах других людей. Идя на смерть, бойцы стремятся «запомнить» друг друга сердцем: они «словно брали к себе в сердце друг друга, чтобы не забыть и не разлучиться в смерти» (76). Этим же одушевляет на битву своих бойцов командир Агеев («Оборона Семидворья»):

Лишь бы нам сберечь от врага наш народ, а в нашем народе есть сердце, и в нем будет память о нас (147).

Великая Отечественная война стала для Платонова временем великих потерь и открытий. В критической, смертельной ситуации противостояния жизни и смерти писатель напряженно размышляет о тайне победы и русского народного характера, обращаясь к анализу глубинной сути русского духа и души. По наблюдению А. Дырдина, относящемуся к ранней прозе Платонова, «исходной идеей писателя стала сердечная глубина человека, которая получила у него форму сокровенного, метафизического начала — духовной меры личности»²². «Сокровенная» жизнь сердец в их любовном единении в военных рассказах Платонова понимается как залог победы. Она примиряет

²⁰ Платонов А. Записные книжки. С. 275.

²¹ Зеньковский В. Указ. соч. С. 134—135.

²² Дырдин А. Указ. соч. С.65.

жизнь и смерть, придает оправдательный смысл ужасу убийства и открывает в нем нравственную опору:

...в этом свирепом беспорядочном смятении лишь одно было неподвижно и верно и давало смысл всему видимому ужасу — действующее сердце нашего солдата, умерщвляющего близкое в упор надвинувшееся живое злодейство («Одухотворенные люди», 247).

Принося горе и разрушение, война, по Платонову, парадоксальным образом обнаруживает до поры скрытые достоинства человеческого духа. В суровой «работе» войны единство «одухотворенных» людей обуславливает приращение сердца и дает надежду на будущее, в котором «человечество проснется, и будет опять хлеб у всех... люди будут опять простыми, и душа их станет полной...» («Одухотворенные люди», 56).

ЕВАНГЕЛИЕ ОТ ИОАННА В РОМАНЕ Б. ПАСТЕРНАКА «ДОКТОР ЖИВАГО»

Христианство — неслучайная тема Пастернака на протяжении всей его жизни. Следует подчеркнуть, что в творческом сознании писателя она ориентирована прежде всего на православие. Как замечает Л. Анненский, «лирика Пастернака вплетается в общехристианскую симфонию настолько естественно и органично, что уже никто не вспоминает, как интеллигентская душа набрела на православие. Почти случайно. Но... чем случайней, тем вернее»¹.

Поэт был хорошо знаком с богослужебными текстами, хотя не посещал службы в храме. По воспоминаниям Е. Крашенинниковой, рассказывающей об отношениях между Пастернаком и его второй женой Зинаидой Нейгауз:

...он читал ей псалмы из Псалтыри и самые поэтические книги из Ветхого Завета, цитировал на память стихиры, тропари и тому подобное из христианского богослужения... Она... видела значительность таких вещей и органическую принадлежность бытию этого мира в Борисе Леонидовиче².

Пастернак был хорошо знаком с Писанием и текстами церковной службы, но редко посещал храм³. Б. Соколов называл Пастернака «христианином вне конфессий»:

© Скоропадская А. А., 2011

¹ Анненский Л. Борис Пастернак: «Я весь мир заставил плакать над красой земли моей» // Российская провинция. 1995. № 1. С. 91.

² Крашенинникова Е. Крупицы о Пастернаке // Новый мир. 1997. № 1. С. 209.

³ Ср. в романе «Доктор Живаго»: «Лара не была религиозна. В обряды не верила. Но иногда для того, чтобы вынести жизнь, требовалось,

...для общения с Богом ему не требовалась помощь священника, хотя эстетикой обряда он восхищался⁴.

В романе «Доктор Живаго» Пастернак не раз обращается к священным текстам. По мнению Ю. Бертнеса, в книге можно выделить два плана: авторский (касается жизни героев) и цитатный (фрагменты заимствованных текстов)⁵. В этом цитатном плане особое место занимает Евангелие от Иоанна. Это Евангелие было написано в I веке на греческом языке. Именно с него начался перевод Священного Писания на славянский язык: в славянской православной традиции оно является не «четвертым», а «первым»⁶. Евангелие от Иоанна значительно отличается от остальных трех (синоптических) Евангелий, и его весьма затруднительно сопоставлять с ними. Причиной тому подход автора к излагаемым событиям. Иоанн за видимыми явлениями усматривает их первопричину. Иными словами, из времени он смотрит в вечность. А отсюда — и смещение приоритетов по сравнению с синоптиками.

Евангелие от Иоанна начинается с тех же слов, что и книга Бытия: «В начале». И это Евангелие — единственная книга из всего библейского канона — раскрывает скры-

чтобы она шла в сопровождении некоторой музыки. Такую музыку нельзя было сочинять для каждого раза самой. Этой музыкой было слово Божие о жизни, и плакать над ним Лара ходила в церковь. <...> В церкви было пустовато и гулко. <...> Нерасщепленное стекло оконницы ничем не скрашивало серого заснеженного переулка и прохожих, которые по нему сновали. У этого окна стоял церковный староста и громко на всю церковь, не обращая внимания на службу, вразумлял какую-то глуховатую юродивую оборванку, и его голос был того же казенного будничного образца, как окно и переулок» (*Пастернак Б. Собр. соч.: В 5 т. М.: Худож. лит., 1989—1992. Т. III. С. 51—52*). Далее цитируем по этому изданию с указанием тома — римской и страниц — арабскими цифрами. Курсив в цитатах наш.

Церковная служба описывается буднично, повседневно. Для молящихся посещение церкви — затверженный обряд, смысл которого, кажется, давно потерян. По контрасту дано восприятие Лары, редко бывающей в церкви, но живо внимающей словам молитвы и богослужения.

⁴ Соколов Б. Кто Вы, доктор Живаго? М.: Яуза; Эксмо, 2006. С. 34.

⁵ Бертнес Ю. Христианская тема в романе Пастернака «Доктор Живаго» // Евангельский текст в русской литературе XVIII—XX веков: Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Петрозаводск, 1994. С. 361.

⁶ Есаулов И. А. Христианские основания русской литературы: соборность // Литературная учеба. 1998. № 1. С. 485.

тое за этими словами. Если Бытие описывает то, что было после «начала», то Евангелие от Иоанна раскрывает содержание Самого Начала, которое здесь мыслится не как некая отправная точка на временной оси, а как Источник и Первопричина всякого начинания.

Во всех религиях мира слово наделяется огромной силой, оно способно изменять мир. Вера древних народов в силу слова привела к возникновению таких форм словесного воздействия, как заговор, заклятье, проклятье и т. д., которые в мифологическом представлении способны были повлиять не только на сознание самого человека, но и на его судьбу. В Ветхом Завете Слово Божие обладает созидательной силой, именно со слова начинается сотворение мира: каждая стадия творения обозначается фразой:

И сказал Бог... (Быт. 1:3, 6, 11).

Итак:

В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог (Ин. 1:1).

Здесь под Словом подразумевается Христос как сошедшая в этот мир во плоти сила Божьего слова. Слово предшествовало творению мира, а значит, оно не относится ко времени, оно вечно. Это представление идет от греческой традиции (повторим, что Евангелие от Иоанна было написано на древнегреческом), согласно которой слово *λόγος* содержит несколько глубинных смыслов. Начиная с Гераклита, утверждавшего, что «все течет, все изменяется», именно *λόγος* помогает человеку обрести истину в хаосе жизни: «...все происходит в соответствии с *логосом*», «*логос* судит истину». Стоики говорили:

Все направляет *логос* Бога. *Логос* — это та сила, которая вносит в мир смысл и порядок вместо хаоса; сила, которая дала движение миру и поддерживает это движение в совершенном порядке⁷.

Логос на русский язык переводится также одним понятием — *слово*.

⁷ Материалисты Древней Греции: Собрание текстов Гераклита, Демокрита и Эпикура. М., 1955. С. 56.

Следовательно, для русского сознания, русского мировосприятия само Слово — это ВСЁ, чем живет человек, да и человечество. <...> В Слове русский человек выражал волнующие его вопросы о сути мира. В Слове искал он ответы на свои вечные, «проклятые» вопросы. В Слове же ответы и находил⁸.

Особое внимание *слову*⁹ в романе уделила Е. А. Тахо-Годи в своей статье «“И образ мира, в слове явленный”: “слово” в романе Пастернака “Доктор Живаго”». Исследовательница подробно рассмотрела языковую структуру романа, считая, что мировоззрение Пастернака проявляется, прежде всего, в *слове*. Признаком разрушения старого уклада жизни становится изменяющийся язык, который теряет свою связь с окружающим вещным миром и начинает жить сам по себе: в революционной России «прежняя живая связь вещи и имени утрачивается, слова превращаются в фикцию, теряют свою овеществленность, начиная обозначать несуществующие вещи»¹⁰. И все же, говоря (уже) на разных языках, Живаго и противостоящие ему революционеры понимают силу слова, способного изменять мир.

Воздействовать на время словом, «заговорить» его пытаются как большевики, так и сам герой. Первые пытаются остановить ход истории, вернуть человечество к ветхозаветным временам, предпочитают отказаться от личности во имя народа. Живаго, которому дорога личность, напротив, в своих стихах пытается словом воскресить времена евангельские¹¹.

⁸ Переверзenceв С. В. Россия. Великая судьба. М., 2006. С. 698.

⁹ Следуя интересующей нас параллели Пастернак — Вергилий, хотелось бы отметить, что Вергилий одним из первых в римской литературе особое значение придавал словесному оформлению своих произведений, и особенно это отразилось в «Энеиде». Как отмечает исследователь В. Топоров, «читая Энеиду, легко забывается, что в Энеевы времена разные персонажи, в ней изображенные, говорили на разных языках... Логика художественного текста приводит к идее единого языкового пространства... Ситуация сосуществующей языковой “разноединности” способствует развитию “этимологической” одаренности и отбору чутких к “этимологии” и изощренных открывателей “последней” сути слова» (Топоров В. Н. Эней — человек судьбы. М.: РАДИКС, 1993. С. 70–72).

¹⁰ Тахо-Годи Е. А. «И образ мира, в слове явленный»: «слово» в романе Пастернака «Доктор Живаго» // Философский журнал «Логос». 1999. № 3. С. 92.

¹¹ Там же. С. 103.

Таким образом, поляризация интересов государства, с одной стороны, и человеческой личности — с другой, происходит на всех уровнях романа, включая и его словесную структуру.

Христианство во многом объясняет отношение Пастернака к природе. Для его творчества характерна емкость образов, и поэтому природа в романе — это не просто пейзаж, зарисовка, фон человеческой жизни, а огромная картина бытия.

Природа — тема, пронизывающая все творчество поэта, его отношение к природе совмещает в себе мифологическое, философское и христианское, притом что сам Пастернак в позднем творчестве сознательно принимает христианскую традицию. Д. Быков так обозначает главный вектор пастернаковского движения:

...от природы к истории, от доисторического и даже дочеловеческого мира — через неизбежный период язычества... в сторону христианства¹².

Для писателя особый интерес в христианстве представляли идея соборности и идея личности. Авторское понимание этих основных христианских понятий базируется на функционировании в рамках художественного пространства природных образов, особенно яркой с этой точки зрения представляется образная оппозиция *лес/сад*. Лес и сад воплощают в себе как идею соборности («соборный» — значит, собранный из множества в единство, единый во множестве, всеединый¹³), так и идею личности, представляя собой органическое множество отдельных деревьев. Деревья являются связующей нитью между небом и землей:

...они смиренные в своем союзе с землей и упорные в своем влечении к небу, наставляют людей в этом редкостном сочетании кротости и отваги, послушничества и дерзания. Сопрежение этих свойств — залог всеединства, сочетание неба и земли в крепко спаянную и гармонически звучащую сферу¹⁴.

¹² Быков Д. Борис Пастернак. М.: Мол. гвардия, 2006. С. 92.

¹³ Христианство: Словарь. М., 1994. С. 438—439.

¹⁴ Эпштейн М. Н. «Природа, мир, тайник вселенной»: Система пейзажных образов в русской поэзии. М., 1990. С. 46.

Как отмечает исследователь русского символизма Аге А. Хансен-Лёве, который подробно проанализировал все мифопоэтические мотивы, использованные поэтами-символистами, «архетип *arbor mundi* связывает по вертикали земной мир с небесной, космической сферой и — по оси времени — сцену в Эдеме, происходившую в начале времен (райское дерево, древо познания, древо жизни), с жертвенной символикой крестного дерева и с пророческой, апокалиптической ролью дерева в конце времен»¹⁵. Интересно, что в древнерусском языке подобное значение символа дерева сохранилось на лексическом уровне. По данным словаря литургических символов, первое значение слова «древо» — «крест как орудие казни», далее следует определение:

Древо познания — прообраз Креста. Оно находилось «посреди рая», подобно тому, как крест Христов — центр нового духовного рая¹⁶.

Практически то же в церковнославянском языке: древо — это 1) дерево, 2) что-либо, сделанное из дерева, 3) крест. Согласно материалам к церковнославяно-русскому словарю, последнее значение снабжается следующим примером:

...посреди Эдема дерево дало цвет — смерть, и посреди всей земли Древо (Крестное) произрастило жизнь¹⁷.

Подобную связь мы видим в стихотворении «Магдалина II»:

Когда я на глазах у всех
С тобой, как с деревом побег,
Срослась в своей тоске безмерной.

Когда твои стопы, Исус,
Оперши о свои колени,
Я, может, обнимать учусь
Креста четырехгранный брус

¹⁵ Хансен-Лёве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм. Космическая символика. СПб., 2003. С. 624.

¹⁶ Кравецкий О. А. Опыт словаря литургических символов // Славяноведение. 1995. № 4. С. 101.

¹⁷ Седакова О. А. Церковнославяно-русские паронимы: Материалы к словарю. М., 2005. С. 115.

И, чувств лишаясь, к телу рвусь,
Тебя готова к погребенью.

Таким образом, Пастернак сближает образ дерева с образом-символом креста, на котором был распят Христос¹⁸. Примечательно и то, что сближение это происходит через женский образ — Магдалину: она сравнивает себя с древесным побегом, обнажая ассоциативную связь между фигурой Христа и образом дерева. Н. Фатеева справедливо увидела в этом соединении не только мужского и женского, но и божественного и земного начал¹⁹, восходящее к библейскому понятию ветви:

Я есмь лоза, а вы ветви; Кто пребывает во мне, и я в нем, тот приносит много плода (Ин. 15:5)²⁰.

Образом сада обозначаются основные вехи библейской истории: это Эдемский сад в Ветхом Завете и Гефсиманский сад — в Новом.

Во времена Нового Завета сады также могли играть роль кладбищ (здесь прослеживается влияние языческой традиции, «населяющей» деревья душами умерших людей): считалось, что после смерти тело человека остается в саду земном, а душа попадает в сад небесный, то есть рай. Так, Иисус был похоронен в саду (ἐν τῷ κήπῳ). Об этом говорится только в Евангелии от Иоана:

На том месте, где он распят, был сад, и в саду гроб новый, в котором еще никто не был положен. Там положили Иисуса ради пятницы Иудейской, потому что гроб был близко (Ин. 19:41)²¹.

¹⁸ Подобный мотив находим в лирике Н. Клюева. См., например: *Шокальский Е.* «Распяться на древе — с Тобой, в Тебе...». Лес, дерево и крест в лирике Клюева // XXI век на пути к Клюеву: Материалы международной конференции «Олонецкие страницы жизни и творчества Николая Клюева и проблемы этнопоэтики». Петрозаводск, 2006. С. 119—132.

¹⁹ *Фатеева Н.* Поэт и проза: Книга о Пастернаке. М.: Новое литературное обозрение, 2003. С. 166.

²⁰ ἐγὼ εἰμι ἡ ἄμπελος, ὑμεῖς τὰ κλήματα. ὁ μένων ἐν ἐμοὶ καὶ ἐν αὐτῷ οὗτος φέρει καρπὸν πολὺν (Греческий текст цит. по: *Novum Testamentum Graece*. Stuttgart, 1979).

²¹ ἦν δὲ τῷ τόπῳ ὅπου ἐσταυρώθη κήπος, καὶ ἐν τῷ κήπῳ μνημεῖον καινὸν ἐν ᾧ οὐδέπω οὐδεὶς ἦν τεθειμένος.

Для Пастернака соборность являлась одной из важнейших категорий не только в отношении религии, но и в отношении его мировосприятия. Гармония человека и вселенной, человека и природы, их единение, слияние — вот к чему стремится Юрий Живаго. Герои романа, а вместе с ними и автор, пытаются самоопределиться в мире, и этот процесс происходит через ощущение связи всех явлений и событий природы и истории.

Для Пастернака в мире все глубоко взаимосвязано тончайшими, но очень прочными нитями. Этим ощущением буквально дышит роман. <...> Все в мире едино и когда человека ощущает это единство, он обретает минуты счастья²².

Любовь — вот то чувство, которое помогает человеку понять свою причастность к миру, потому что мир есть любовь. Вот как в романе описывается чувство любви Живаго и Лары:

Они любили друг друга не из неизбежности, не «опаленные страстью», как это ложно изображают. Они любили друг друга потому, что так хотели все кругом: земля под ними, небо над их головами, облака и деревья... Никогда, никогда, даже в минуты самого дарственного, беспамятного счастья, не покидало их самое высокое и захватывающее: наслаждение *общей лепкой мира*, чувство отнесенности их самих ко всей картине, ощущение принадлежности к красоте всего зрелища, ко всей вселенной (III, 494).

Любовь²³ — основа Нового Завета. Любовь и Бог тождественны:

И мы познали любовь, которую имеет к нам Бог, и уверовали в нее. Бог есть любовь, и пребывающий в любви пребывает в Боге, и Бог в нем (1Ин. 4:16).

²² Дубровина И. М. С верой в мировую гармонию: образная система романа Б. Пастернака «Доктор Живаго» // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. 1996. № 1. С. 58.

²³ В греческом языке есть три слова, обозначающих любовь: 1) *ἔρως* — чувственная, плотская любовь; 2) *φιλία* — привязанность, дружба, склонность; 3) *ἀγάπη* — любовь в ее высшем проявлении, духовная любовь. И если первые два слова употребляются в связи со сферой человеческой жизни, то последнее, *ἀγάπη*, обозначает божественную любовь, Любовь Бога к человеку и человека к Богу.

Движимый любовью, Бог послал на землю своего сына, дабы искупить грехи человеческие. Одна из основных заповедей связана с любовью: чистая, беззаветная любовь мужчины и женщины²⁴ для Пастернака окружена ореолом святости. Библейский образ Магдалины волнует его настолько, что ей посвящены сразу два стихотворения из тетради Юрия Живаго («Магдалина I» и «Магдалина II» идут друг за другом). Образ Магдалины интересен своей причастностью к последним дням земной жизни Христа²⁵: после того как Иисус изгнал из нее бесов, она стала самой верной его ученицей и следовала за ним до конца, до самого крестного распятия. Именно ей явился Иисус после своего воскресения. И об этом явлении рассказывается только в Евангелии от Иоанна:

А Мария стояла у гроба и плакала. И, когда плакала, наклонилась во гроб, и видит двух Ангелов, в белом одеянии сидящих, одного у главы и другого у ног, где лежало тело Иисуса. И они говорят ей: жена! что ты плачешь? Говорит им: унесли Господа моего, и не знаю, где положили Его. Сказав сие, обратилась назад и увидела Иисуса стоящего; но не узнала, что это Иисус. Иисус говорит ей: жена! что ты плачешь? кого ищешь? Она, думая, что это садовник, говорит Ему: господин! если ты вынес Его, скажи мне, где ты положил Его, и я возьму Его. Иисус говорит ей: Мария! Она, обратившись, говорит Ему: Раввун! — что значит: Учитель! Иисус говорит ей: не прикасайся ко Мне, ибо Я еще не восшел к Отцу Моему; а иди к братьям Моим и скажи им: восхожу к Отцу Моему и Отцу вашему, и к Богу Моему и Богу вашему (Ин. 20:11—17).

Отношения Иисуса и Магдалины представляют собой чистую любовь, благодаря которой возможно преодоление смерти. В уста Магдалины вкладывает Пастернак строчки:

²⁴ Любовь — объединяющее начало и в древнегреческой философии. Так, например, в диалоге Платона «Пир», к которому Пастернак не раз обращался в своем творчестве, излагается ставшая позже популярной теория любви как поиск людьми своей половинки.

²⁵ Значительность фигуры Магдалины служит предметом для размышлений о смысле жизни и воскресения, которые Пастернак вложил в уста Симушки Тунцовой: «Меня всегда занимало, отчего упоминание о Магдалине помещают в самый канун Пасхи, на пороге Христовой кончины и его воскресения. Я не знаю причины, но напоминание о том, что такое есть жизнь, так своевременно в миг прощания с нею и в преддверии ее возвращения» (III, 408).

Но пройдут такие трое суток
И столкнут в такую пустоту,
Что за этот страшный промежуток
Я до воскресенья дорасту.

Трое суток без Христа — самые страшные дни, когда умер старый мир, но новый еще не родился. Именно через этот временной промежуток нужно пройти, чтобы очиститься и быть готовым к Новому, новому миру, осиянным любовью Христа. М. Бударгин, анализируя стихотворение «Магдалина II», замечает, что «дорости до Воскресенья — значит прежде всего понять и принять Христа и только потом воскреснуть духовно. Духовное воскресение и “противление смерти” совсем не тождественные понятия. Физически герои Пастернака, конечно же, не бессмертны, а бессмертие Души — непреложный христианский догмат»²⁶. Любовь становится тем путем, который ведет к бессмертию, к торжеству жизни, а это возможно только при безусловном и полном следовании ее законам.

Любовь позволяет дорости до Воскресения Христа и приблизиться к Нему на расстояние вытянутой руки не только Магдалине, но и Юрию Живаго как автору строк о Магдалине, и Борису Пастернаку как автору романа о Живаго²⁷.

Идиллические настроения доктора противопоставлены радикальным, утопичным стремлениям революционеров переделать мир, разрушив все, что было создано тысячами. Пастернак вступает в скрытую полемику со многими мыслителями, авторами утопий. Для него остаются неприемлемыми бездушные, механические требования к устройству новой жизни. Пастернак в романе «подтверждает несомненность духовного приоритета жизни, преисполненной благодати, над формальным ее переустройством... Юрий Живаго “побежден”²⁸ в “здешней”, земной

²⁶ Бударгин М. История и любовь («Магдалина II») в контексте романа «Доктор Живаго» // Вопросы литературы. 2004. № 5. С. 248.

²⁷ Там же. С. 250.

²⁸ Имеются в виду строчки из стихотворения «Рассвет»:

Со мною люди без имен,
Деревья, дети, домоседы,
Я всеми ими побежден,
И только в том моя победа.

жизни, но его "победа" относится к иному измерению, как и победа Христа над смертью»²⁹.

В глазах близких и друзей Живаго терпит душевный крах, но на самом деле в своем кажущемся падении он духовно растет, и, чтобы показать это, Пастернак использует природные образы, восходящие к образу сада. Так, в картине похорон Живаго значим образ цветов³⁰:

...В эти часы, когда незаполненность общего молчания ничем важным и торжественным и никакою церемонией давила почти ощутимым лишением, *одни цветы были заменой недостающего пения и отсутствующего обряда.*

Они не только цвели и благоухали, но как бы хором, может быть, ускоряя этим тление, источали свой запах, оделяли всех своей пахучей душистой силой, теснились вокруг гроба, как будто что-то совершали.

Царство растений так легко себе представить ближайшим соседством царства смерти. Здесь, в зелени земли, между деревьями кладбищ, среди вышедших из гряд цветочных всходов, может быть блуждают наши чаяния воскресения мертвых и жизни будущего века. Вышедшего из гроба *Иисуса* Мария не узнала в первую минуту и приняла за другого. Ей представилось, что это вышедший из питомника при погосте *садовник*. Как естественно вообразимы этот выход из-за гущи кустов и деревьев, и кратковременность нечаянной встречи на ходу, с предостерегающим: «Не прикасайся ко мне, Мария...» (III, 618).

Здесь соседствуют жизнь и смерть: живые цветы и мертвый человек³¹; но своим благоуханием цветы побеждают

²⁹ Кондратьев А. С. Духовная традиция и ее деформация // Москва. 2004. № 2. С. 212.

³⁰ Последний, кого видит Живаго перед своей смертью, — госпожа Флери (фр. fleur — цветок), на шляпе которой были ромашки и васильки.

³¹ Ср. стихи, написанные А. Ахматовой на смерть Пастернака:

Умолк вчера неповторимый голос,
И нас покинул собеседник рощ.
Он превратился в жизнь дающий колос
Или в тончайший, им воспетый дождь.
*И все цветы, что только есть на свете,
Навстречу этой смерти расцвели.*
Но сразу стало тихо на планете,
Носящей имя скромное... Земли.

запах смерти, провозглашая торжество жизни. Цветы заменяют недостающий обряд отпевания и погребения, совершения церковных таинств. Они становятся проводниками Живаго через тайну смерти в вечную жизнь, и возникший образ Иисуса Христа служит тому подтверждением. Ларе, сидящей у гроба Живаго, приходят на память евангельские строки о воскресении Иисуса, что символизирует воскресение самого доктора. Обратим внимание, что Мария принимает воскресшего Иисуса за садовника, ухаживающего за питомником при погосте. Пастернак, используя этот евангельский сюжет, в очередной раз подчеркивает близость Христа окружающему миру, природе. Если Спаситель — садовник, то мир, который он спасает, — сад. Сад, выращенный Живаго в душе, остался цвести и благоухать после его смерти в стихах. Именно сад становится одним из ключевых и заключительных образов романа, являясь смысловым центром последнего из тетради доктора стихотворения «Гефсиманский сад», в котором рассказывается о молитве Иисуса в Гефсиманском саду.

В Гефсиманском саду принято божественное решение, найден путь в вечную жизнь. Ю. Бертнес считает, что «страх смерти преодолевается верой в вечную жизнь»³². Тема воскресения кульминационно звучит в последнем четверостишии:

Я в гроб сойду и в третий день восстану,
И, как сплавляют по реке плоты,
Ко мне на суд, как баржи каравана,
Столетия поплывут из темноты.

Воскресение — победа жизни над смертью — волновало Пастернака больше всего. Жизнь во всех ее проявлениях — главный предмет его творческих и философских исканий.

Мотив Воскрешения Христова присутствует практически во всех стихотворениях романа с христианской символикой, но в этом тексте он достигает своей кульминации. Поэтому не только «Гефсиманский сад», но и весь роман «Доктор Живаго» завершается победой Христа над смертью и опти-

³² Бертнес Ю. Указ. соч. С. 373.

мистической верой Пастернака в будущее единение всех во Христе³³.

Образ сада становится одним из главных объяснений жизненных процессов и символом слова «жизнь» вообще. Культурные ассоциации, навеваемые этим символом, можно интерпретировать во многих значениях: сад-творчество, сад-вечность, сад-жизнь. Эти ассоциации, «аккумулируя различные концептуальные смыслы, становятся источником возникновения индивидуально-авторских значений символа. Сад предстает как временной контрапункт, средоточие истории в определенный момент жизни всего человечества»³⁴. Таким образом, сад становится символом священной истории, тем местом, где человечество, благодаря жертвенности Христа, обрело новую духовную жизнь.

³³ *Птицын И. А.* Апокалиптическая символика в стихотворении Б. Пастернака «Гефсиманский сад» // Традиции в контексте русской культуры. Вып. IX. Череповец, 2004. С. 164.

³⁴ *Чумак О. С.* Концепт *жизнь* в поэтических текстах романа «Доктор Живаго» как отражение нравственного идеала Б. Л. Пастернака // Филологические этюды. Саратов, 2001. Вып. 4. С. 214.

Л. Г. Дорофеева
Калининград

**ГЕНЕЗИС ТИПА СМЕРЕННОГО ЧЕЛОВЕКА
В ПОВЕСТИ Ф. АБРАМОВА «ДЕРЕВЯННЫЕ КОНИ»:
НОВОЗАВЕТНАЯ ТРАДИЦИЯ**

С егодня мало говорят о писателях-деревенщиках, и понятно почему: степень изученности высока, и эта проза еще недостаточно удалена во времени, чтобы искать в ней что-то новое.

Но сейчас, на наш взгляд, направление в литературоведении, обращенное к изучению религиозного контекста русской словесности, которое активно развивается, дает новый импульс к открытию глубинных смыслов хорошо известных произведений, позволяет увидеть духовную природу характеров, образов, вскрыть религиозные основы народного, национального типа героя.

Ф. Абрамов — писатель первого ряда в литературе 60—80-х годов XX века. Да и направление деревенской прозы, на наш взгляд, магистральное в литературном процессе этого десятилетия. И более, чем какое-либо другое, связано с национальными корнями, традицией. Н. А. Нерезенко рассматривает творчество Ф. Абрамова (и это можно отнести ко всей деревенской прозе) «как этап национального самосознания»¹.

© Дорофеева Л. Г., 2011

¹ Нерезенко Н. А. М. Шолохов и Ф. Абрамов // Вестник МГУ. Сер. 9. Филология. 2005. № 4. С. 106.

Мы не беремся судить о степени религиозности самого писателя, не стремимся ему ее «навязать» и пока не ставим задачи описания всего духовного контекста повести. В центре нашего внимания духовная природа народного (крестьянского) типа героя.

Характер главной героини, Милентьевны, справедливо и единодушно отнесенный к русскому национальному и идеальному женскому характеру, следует прочитывать в контексте культурной традиции, выросшей на Священном Предании и зародившейся в лоне Церкви. Поэтому, определяя генезис характеров героев и самого произведения, мы помещаем текст повести в контекст Священного Предания (которое в нашей словесности широко представлено святоотеческой литературой и текстами древнерусской литературы, особенно агиографией) и Священного Писания. И обращаемся к ценностному анализу как основному методу изучения. В центре внимания герой, сюжет и те концептуальные понятия, которые определяют ценностное пространство основных героев, автора и соотносятся с «далеким контекстом понимания»².

Черты личности главной героини проговаривались не раз: терпение, смирение, жертвенность, любовь к труду, любовь к ближнему, целомудренность и цельность, совесть, правдолюбие... Но, чтобы обнаружить духовную природу этих свойств ее характера, их надо не просто перечислять, а увидеть связь, некую систему — живое единство внутреннего облика, составляющее духовное пространство персонажа.

Сразу отметим: открыто о религиозности Милентьевны говорит всего один знак: после еды она «встала из-за стола и перекрестилась»³.

² Приведем полную цитату: «По-видимому, и у русской литературы имеется "далекый контекст понимания", не сводимый ни к мифологической прародине, ни к псевдогенетическим обобщениям "малого времени". Может быть, выделение и последующее научное описание этого контекста — одна из приоритетных задач теоретической поэтики» (*Есаулов И. А. Категория соборности в русской литературе. Петрозаводск, 1995. С. 5*).

³ *Абрамов Ф. Деревянные кони. Повести и рассказы. Л., 1972. С. 119.* Здесь и далее цитаты приводятся по этому изданию с указанием страниц в скобках. Курсив в цитатах наш.

Обратимся к ценностному содержанию характера и рассмотрим, как выстраивается образ Милентьевны.

В зачине — в самом начале повествования, эпизоде «ожидания» ее приезда, задается как бы загадка: читатель еще не видит героиню, но понимает преображающую мир силу ее личности. Ожидание приезда «матери» приводит и дом к его обновлению, преображению, и тех, кто ее ждет:

Максим... равнодушный к своему хозяйству, в последний выходной не разгнул спины: перебрал каменку в бане, поправил изгородь вокруг дома... Евгения... все перемыла, перескوبيла... до блеска начистила (102—103).

Так с образом главной героини связываются категории *жизни, обновления, лада (т. е. цельности, гармоничности) и силы*.

В чем сила этой личности? Что в ней заставляет всех других преодолевать себя, как бы оживать? Почему вокруг нее *жизнь* всегда *есть*? («Мы-то с Максимом всегда оживаем, когда она приезжает...», — говорит Евгения. И рассказчик: «Евгению я никогда не видел такой легкой и подвижной... чудо какое-то произошло, будто ее *живой водой* вспырынули») (107—108).

Весь дальнейший текст, все движение сюжета и есть отгадка, если суметь ее прочитать.

Стержень сюжетного развития составляет история жизни, «встроенная» в канву событий сиюминутных — действие охватывает всего четыре дня. Основной метод раскрытия — аксиологический: взгляд на жизнь героини дается с разных ценностных позиций — невестки Евгении и самой Милентьевны. Рассказанная с перерывами, ее жизнь, ее ценностная позиция, проживается сейчас, в сиюминутном движении жизни, и оказывается действенной — передается как *способ жизни, принцип отношения к миру*.

Какой же это принцип?

На наш взгляд, главным качеством Милентьевны, сердцевиной ее характера и *способа жизни* является **смирение**. Но что это такое, смирение? Какова его природа, и каково смысловое наполнение этой категории? Вопрос не

простой, если даже святые отцы говорят о том, что «словами его (смирение) невозможно изъяснить»⁴.

И тем не менее, опираясь на ряд высказываний святых отцов о смирении, раскрывающихся в сочетании с другими близкими ценностными понятиями, можно выделить, во-первых, условно говоря, «*признаки*» смирения («простота», «будучи неповинен, всегда сам себя осуждает», «не считать за что-либо добрые дела, вменяя их в мерзость», ненависть к славе и похвале, отсутствие раздражительности и гнева:

Смиренные люди в духе ни на кого и мысленно не досаждают не ропщут, но за все Бога благодарят»⁵.

Во-вторых, *пути (или методы) достижения смирения* («послушание и правость сердца, которые естественно сопротивляются возношению», «нестязательность, уклонение от мира, утаение своей мудрости, простота речи, прошение милостыни, скрытия благородия, изгнание дерзновения, удаление многословия»⁶).

И в третьих, **плоды достигнутого человеком смирения**. («Смирennemудрый — «кроток, приветлив, удобоумилен, милосерд, паче же всего *тих*, благопокорлив, беспечален, бодр, неленостен, и... бесстрастен»⁷. Преп. Антоний Оптинский, цитируя Исаака Сирина, говорит о том, что «в смиренном человеке никогда не бывает поспешности, торопливости, легкомыслия и смущения, но во всякое время пребывает он в *тишине и покое*»⁸. Без кротости и смирения «не точию Царствия Небесного наследовать, но ни *счастливым* быть на земли, ни *душевного спокойствия* ощутить в себе невозможно»⁹.

⁴ Преп. Иоанн Лествичник. Лествица. Издание Свято-Успенского Псково-Печерского монастыря, 1994. Репринт. Слово 4. С. 41.

⁵ Душеполезные поучения преподобных оптинских старцев: В 2 т. Т. II. Введенский ставропигиальный мужской монастырь. Оптина Пустынь, 2006. С. 327.

⁶ Преп. Иоанн Лествичник. Лествица. Слово 25. С. 174.

⁷ Там же. С. 165.

⁸ Душеполезные поучения преподобных оптинских старцев. Т. II. С. 335.

⁹ Там же. С. 334.

Каноническое основание спасительной добродетели смирения мы находим в Евангелии — в образе Богородицы, смирение Которой лежит в основании спасения человечества: «Се раба Господня, буди Мне по глаголу твоему», — произносит дева Мария (Лк. 1:38) и дальше возвеличивает Господа:

...яко призре на смирение рабы своя...

Наконец, главное заключается в словах Спасителя:

Научитесь от мене, яко кроток есмь и смирен сердцем, и обрящете покой душам вашим (Мф. 11:29).

Здесь выделяются три важнейшие категории: *кротость, смирение и покой*.

Состояние смирения дает мир душе, равновесие всех ее сил, внутреннюю гармонию — блаженство.

Итак, притом, что дать определение смирения невозможно, все же увидеть его проявления, по которым можно его описать, определить в какой-то степени объем этого понятия и есть ли это качество в герое, можно.

В чем проявляется смирение Милентьевны?

Если говорить об истории ее жизни — в каждом повороте ее судьбы мы видим *отказ от себя, своей воли*, причем без всякой рефлексии — смирение есть естественное состояние ее души: выдали замуж «из-за шубы и шали» в семью, дикую до жестокости, разгульную (одним словом, «урваи»), мужа не любила, но все приняла как необходимость и данность, без ропота, бунта. Мужу своему выстрел, которым тот ее чуть не убил, простила, отвела «смертоубийство». И звучит оценка Евгении: «...умница-разумница в свои-то 16 лет» (116). Почти еще девочка, она поступает мудро, а истинная мудрость рождается только из христианского смирения, о чем пишут святые отцы. И плоды ее мудрости таковы: перемена жизни всей семьи, преобразование тех, кто с ней рядом жил и живет, умирение окружающего ее мира.

Кульминацией в отношениях с семьей мужа можно считать эпизод ареста свекра — Оники Ивановича, вставшего перед ней на колени в порыве благодарности за то, что их «людьми сделала» и обещая «всю жизнь, до последнего вздоха благословлять» (128).

Прочитывать данный текст нужно с учетом особенностей художественного пространства повести, которое включает в себя следующие контексты: **исторический**, современный автору — вымирающей деревни 60-х годов и связанной с этим проблематики, общей для всех «деревенщиков»: социальных, идеологических, политических и других причин гибели деревни (коллективизация, раскулачивание, слияние города и деревни как воплощение идеи научно-технического прогресса) и **духовный**, проявляющийся в ценностном пространстве героя, связанный с изображением смены типа сознания, его трансформации в ценностном плане. Здесь особенно ясным становится отсутствие единства мира, того мира деревни, который был в историческом прошлом всегда цельным, скрепляемым устойчивой системой ценностей, духовной традицией и в поисках остатков которого приехал в Пижму герой-повествователь. По сути дела, в повести представлены три ценностных и духовных мира: *мира Милентьевны*, и в ней — русского крестьянства; *мира «урваев»*, который маркируется словами «дикость», «орда», «зверушник» и ассоциируется с низшим полюсом национального характера, связанного с языческими корнями — стихийности, дикости, буйства, своеволия; и *мира Евгении с мужем Максимом*, а также теми, кто причастен к так называемой новой — советской — «формации» людей. Этих героев сопровождают безрадостность, бессмысленность, бездуховность, даже унылость в отношении к жизни.

Интересно, что, дистанцируясь от мира «урваев», признавая несомненность ценностных приоритетов жизненной позиции Милентьевны, Евгения не замечает, как ее собственный мир — причем совершенно не случайно — одновременно перекликается и находится даже в одном духовном пространстве с «урваями». Есть знаки, объединяющие их: лексика Евгении груба, так же стихийна, страстна: «чего рассусоливать» (114), «выставили свои поганые зады» (118) (про дома в Пижме, стоящие к реке озадками), «чертоломить» «уперлась», «лешачить» (128) (о Милентьевне, ушедшей по грибы). Это же проявляется и во внешности, манере: глаза «черные сухи... неистово округли-

лись», «впилась своим пылающим взглядом в свекровь» (115) «не без злорадного торжества» (114) и т. д.

Становится очевидным и основной внутренний конфликт повести, который носит, прежде всего, ценностный характер — мира Милентьевны и мира окружающих ее людей, но который удивительным образом оказывается вовсе не конфликтом, а их **встречей** — еще одна важнейшая ценностная категория в повести.

Мотив встречи звучит в самом начале повести и уже там носит характер обобщения:

Чуть ли не вся Пижма встречала Милентьевну... только я один в эти минуты клял приезд старухи (103).

Затем этот мотив развивается в ряде сюжетных ситуаций: во встрече Милентьевны с героем-повествователем, с семьей мужа, наконец, с собственной судьбой, в которой было много горя, убитые на войне сыновья, смерть дочери, порешившей себя из стыда, — тихой и кроткой Саши. И это надо было все прожить и *принять* как свою жизнь.

Что же происходит в результате *встречи* Милентьевны с миром, чаще по отношению к ней враждебным? Неприятие, сопротивление, удивление, возмущение от непонимания, возникающее в героях в первый момент встречи с ней, так отличающейся от остальных, угасают, утихают, будто растворяются без всякого насилия — в море кротости, любви и терпения, не смиряющемся лишь с одним — с неправдой. К этому стоит привести цитаты из преподобного Иоанна Лествичника:

Кротость есть скала, возвышающаяся над морем раздражительности, о которую разбиваются все волны, к ней приражающиеся, а сама она не колеблется.

Кротость есть споспешница послушания, путеводительница братства, узда неистовству, пресечение гнева, подательница радости, подражание Христу, свойство ангельское, узы на бесов и щит противу огорчения... незлобие есть *тихое устроение души*, свободной от всякого ухищрения¹⁰.

И здесь мы подошли к главному признаку смирения — **тихости, тишине**, качеству, свойственному, по слову свя-

¹⁰ Преп. Иоанн Лествичник. Лествица. Слово 24. С. 158—159.

тых отцов, «смирennemудрому» и органично присущему Милентьевне.

Категория тишины в святоотеческой литературе осмысливается как внутреннее состояние человека, достигшего кротости и смирения. Она явлена в Евангелии не в прямом словесном выражении, но в самом образе поведения Спасителя, Матери Божией. В эпизодах утихомиривания бури, когда плыл Христос в лодке с учениками, в Его ответах Пилату, в самом Его образе кротости и смирения. Состояние тихости как внутреннего мира связано прежде всего со смирением. Преподобный Иоанн Лествичник пишет:

Незлобие есть *тихое устройство души*, свободной от всякого ухищрения¹¹.

Тихая душа вместит слова премудрости¹².

О «тихости» героев древнерусской литературы ранних веков и, прежде всего, агиографических памятников (до XVI века) говорит А. С. Демин, правда, не раскрывая генезиса этого качества души. Повесть об Ульяне Осорьбиной он называет повествованием «о тихом домашнем благочестии»¹³. Об этой же особенности древнерусской литературы до XVII века говорит и Д. С. Лихачев как о стиле «психологической умиротворенности». Он сравнивает образ Февронии в «Повести о Петре и Февронии» с «Троицей» Андрея Рублева и видит ее сходство с «тихой гармонией Троицы», так как «между ее чувством, умом и волей нет конфликта: отсюда необыкновенная «тишина» ее образа»¹⁴.

Категория **тихости** является чрезвычайно важной, даже определяющей облик Милентьевны и знаком ее основного качества — **смирения**.

Мотив тишины в повести появляется в самом начале: герой-рассказчик уехал от мира современного в Пижму в поисках «заповедной тишины» (103), искал ее в прошлом крестьянской жизни, уже по сути отказывая ей в возмож-

¹¹ Там же. Слово 24. С. 17.

¹² Там же. С. 11.

¹³ Демин А. С. О художественности древнерусской литературы. М., 1988. С. 189, 309.

¹⁴ Лихачев Д. С. Человек в литературе Древней Руси. Л., 1986. С. 103.

ности настоящего. Но встретил то, что искал, не в эстетико-этнографических наслаждениях предметами крестьянского труда и быта — отголосками крестьянского уклада жизни, сохранившимися в старом доме, а в самой Милентьевне, которую характеризует именно это качество — тихость, или внутренняя тишина, или внутренний мир, равновесие всех ее сил. Милентьевна «тихо ответила» (130), «тихонько постанывала на печи» (131) после похода в лес на Богатку, в ее голубых глазах «благостное удовлетворение и тихое счастье» (109) после проделанной работы, реплики ее в диалогах с Евгенией кратки и кротки. И даже мгновение гнева, вызванного репликой Евгении о ее первой брачной ночи, нарушившее чувство целомудрия старухи Милентьевны, передается словами:

...как тут сверкнули тихие голубые глаза у старой Милентьевны! Будто гроза прошла за окошками... (114).

Заметим, тихость как качество ее внутреннего облика не противоречит твердости, цельности и силе характера.

Цельность образа Милентьевны также обусловлена именно смирением и не разрушается даже в тех случаях, когда сама героиня включает свое воспоминание в ценностный контекст современной жизни — «нонешний», будто бы соглашаясь с ним:

Народ нынче грамотный, за себя постоит, а мы смолodu не знали воли (115).

Но опровержение правоты этой ценностной установки, высказанной Милентьевной, звучит в дальнейшем рассказе Евгении о жизни свекрови и в ее оценке поступка Милентьевны, когда та, будучи почти девочкой, стала женой «урвая»: «...я бы засудила и засадила» (116), а она «умница-разумница» — простила.

И все же один штрих в создании этого женского образа требует оговорки. Слово автора, на наш взгляд, порой нарушает органику образа своей прямой характеристикой:

И тут, в эти минуты, я впервые, кажется, понял, чем покорила молодая Милентьевна пижемский зверюшник. Нет, не только своей кротостью и великим терпением, но и своей твердостью, своим кремниевым характером (137).

На протяжении всего текста Абрамов рисует характер, сильный своей способностью любить других, жить не для себя, терпеть и смиряться, причем смирение здесь истинно христианское, так как все в своей жизни она подчиняет закону милосердия, созидания жизни через самопожертвование, и в этом для автора правда, а потому и сила. Но сам автор-повествователь не видит логики этой зависимости *силы от смирения*.

По слову Александра Ельчанинова, нет большей силы, чем смирение. Твердость характера Милентьевны и истекает из ее глубокого и истинного смирения — перед высшими ценностями. Это проявляется в эпизоде отъезда Милентьевны, когда, в нарушение всякого здравого смысла, она отправляется в близящуюся ночь, непогоду, холод и безлюдье. Главный мотив ее поступка — любовь и чувство долга перед внучкой, которой она «слово дала» и которую жалеет больше себя. Поэтому и включается в сюжетное действие *чудо* появления машины на пустынной лесной дороге, чего и ждать нельзя было. Автор так и говорит:

С этой машиной... повезло неслыханно. Просто чудо какое-то случилось (138).

В эпилоге вновь звучит идея преображающей силы характера Милентьевны, идея жизни выдвигается на первое место, смысл которой не в игре в прошлое, не в собирании знаков ушедшей жизни, а в делании добра в настоящем. Традиционные ценности не могут сохраняться как музейная ценность, они должны определять собой способ жизни.

В книге мы встречаемся с образом, уже практически завершенным: близок финал жизни героини, развития образа нет. Образ Милентьевны статичен, неизменен. Но эта статичность напоминает статичность иконы. Напомним, что для изображения святого характерна так называемая «неподвижность», которая объясняется равновесием всех его сил, состоянием душевной гармонии. Но движение при этом, конечно, есть, и оно происходит в духе. Очевидно сходство нашей героини с образом святых жен — Февро-

нии Муромской в «Повести о Петре и Февронии» и Ульянии в «Повести об Ульянии Осорьиной».

В портрете Милентьевны явно просматриваются иконописные черты: «худое тонкое лицо... до бледности промытое... обильными туманами», «благостное удовлетворение и тихое счастье в ее голубых, слегка прикрытых глазах», и связывается это состояние благости и внутреннего мира с проделанной работой.

Автор типологизирует образ, акцентируя идею крестьянского труда как подвига, ведущего к гармонизации личности. Он вспоминает свою «покойную мать», у которой «бывало, вот так же светились и сияли глаза, когда она, до упаду наработавшись в поле или на покосе, поздно вечером возвращалась домой» (109). Труд связывается с идеей смысла жизни («потрудившегося... доказавшего себе и людям, что он еще не зря на этом свете живет») и является категорией не только нравственной, но и духовной, генезис которой определяется заповедью, данной Богом человеку.

Но мы, конечно, ни в коей мере не говорим о святости героини, лишь обнаруживаем те «гены», которые лежат в основании национального характера, определяя всем хорошо известные качества русского человека в его высшем проявлении, явленном в святости праведных, изобразивших в себе Христа.

Абрамов показал логику трансформации национального сознания с возможным разрушением ментальности при отрыве от источника, его питающего, — веры во Христа и православия, определявшего способ жизни человека. Милентьевна еще несет в себе эту связь, и потому — жизнь, способную передаваться и другим. А вот уже Евгения и другие герои, теряя эту внутреннюю духовную связь и выпадая из традиционного ценностного пространства, оказываются в пространстве безблагодатном.

Деревенская проза потому и причастна русской классической литературе, потому и стала составной частью магистрального пути русской словесности, что сумела выразить доминантные свойства народного характера, генезис которых восходит к Евангелию и всей новозаветной традиции, питающей русскую культуру.

Е. А. Великанова
Петрозаводск

**ЕВАНГЕЛЬСКИЙ ТЕКСТ В ФАНТАСТИЧЕСКИХ
ПОВЕСТЯХ В. П. КРАПИВИНА
(ЦИКЛ «В ГЛУБИНЕ ВЕЛИКОГО КРИСТАЛЛА»)**

Говоря о фантастических произведениях Крапивина, нельзя не признать, что за привычным «вооружением» фантастики — космическими путешествиями, инопланетными существами, смертельными опасностями, невероятными приключениями юных героев — открываются проблемы, одинаково острые и для взрослого читателя, и для подростка. Военная угроза, кризис семьи, социальная незащищенность ребенка, отсутствие нравственных ориентиров — такова реальность сегодняшнего дня, и сильнее всего эти «взрослые» проблемы отражаются на жизни младшего поколения.

К взрослому миру обращен призыв Крапивина обратить внимание на бедственное положение детства, а вместе с юным читателем писатель ищет ответы на сложнейшие вопросы, которые, несмотря на то что они существуют извечно, по-новому ставит современность. Говоря о любви и дружбе, доверии и взаимовыручке, нравственном долге и справедливости, автор все чаще раскрывает читателю своих произведений новый — христианский — смысл, обращенный как к ребенку, так и ко взрослому.

Религиозные искания Крапивина породили в 1996—1998 годы полемику на страницах художественно-публи-

цистического альманаха «Та сторона». По мнению В. Каплана, открывшего дискуссию, «в своих книгах он (Крапивин. — *Е. В.*), часто сам о том не зная, ставит глубокие религиозные вопросы, показывает глубину верующей души...»¹ Оппоненты, например М. Веретенников, задавались вопросом: «Зачем нужно представлять книги Крапивина чуть ли не подпольным Евангелием, неким учебником по христианству?»², а самые яростные, такие как Сева Глущенко (скрывший себя под именем крапивинского героя), пытались возвести созданную писателем фантастическую теорию Великого Кристалла в ранг самостоятельной религиозной доктрины.

Несмотря на то что вопрос о религиозных взглядах писателя взволновал читателей, Владислав Крапивин долгое время предпочитал воздерживаться от комментариев. В недавней работе «Струна и люстра» (2006) с подзаголовком «Мысли и заметки о ребячьих отрядах» писатель дает однозначный ответ на интересующий вопрос:

Я человек верующий, крещен в православной традиции и отношусь к православию с величайшим уважением³.

И добавляет:

Еще в давние, семидесятые годы я пересказывал ребятам истории из Нового Завета (немало риска при этом) и давал своим юным капитанам читать Библию⁴.

Владислав Крапивин, как и прежде, далек от нравоучительства:

Некоторые ревностно религиозные читатели моих книг, бывало, упрекали меня в излишне свободной (по их мнению) и спорной трактовке православных догм. Но я всегда старался в своих суждениях исходить из интересов детей. И помнил слова Спасителя: «Будьте, как дети»⁵.

¹ Каплан В. Религиозные мотивы в творчестве Владислава Крапивина // Та сторона. 1996. Вып. 10. [Электронный ресурс]: Режим доступа: <http://www.rusf.ru/vk/recen/1995/kaplan01.htm>

² Веретенников М. «Крапивин и религия» — продолжение темы // Та сторона. 1998. Вып. 13. [Электронный ресурс]: Режим доступа: <http://www.rusf.ru/tc/tc13/13mnen03.htm>

³ Крапивин В. П. Струна и люстра // Струна и люстра. М., 2007. С. 448.

⁴ Там же. С. 448.

⁵ Там же. С. 451.

Владислав Крапивин как никто другой имеет право так заявлять — это подтверждает его многолетний опыт работы с детьми и особый талант видеть мир глазами ребенка. Писателя интересует именно детское, часто близкое народному, но тем не менее современное восприятие христианского учения, поэтому христианские образы и мотивы в его творчестве раскрываются с разных сторон: сказочной, научно-фантастической, психологической.

Русская литература никогда не существовала в отрыве от православной традиции — это очевидный для исследователей факт. Как подчеркивает В. Н. Захаров, даже «советская литература обнаружила глубокую связь с предшествующей традицией, назвав многое из христианского идеала общечеловеческими гуманистическими ценностями»⁶. Владислава Крапивина, ставшего известным в советскую эпоху благодаря своим «пионерским» повестям, нельзя упрекнуть в перемене нравственных ориентиров. Напротив, как уверяет Р. Арбитман, Крапивин и теперь «словно не замечает, что “пионерский” энтузиазм давно архаичен, что реальный сегодняшний подросток уже ничем не напоминает холодно-безупречного “мальчика со шпагой”, а извечная тяга к справедливости, свойственная молодому поколению, потихоньку используется разного рода “гуру” возрастом постарше...»⁷ Отвечая Р. Арбитману, Крапивин пишет:

К счастью, существуют еще обычные мальчишки и девчонки, для которых «пионерская экзальтация» (то есть нормальные человеческие отношения: бескорыстная дружба, верность слову, стремление защитить слабого, вступить за правду — а отнюдь не пропаганда большевистских лозунгов) еще, вопреки утверждению критика, не стала архаикой⁸.

Другой непримиримый оппонент Крапивина А. Разумихин так определяет установленное писателем «правило»:

⁶ Захаров В. Н. Русская литература и христианство // Евангельский текст в русской литературе XVIII—XX веков: Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр: Сб. науч. тр. Петрозаводск, 1994. С. 11.

⁷ Арбитман Р. Слезинка замученного взрослого // Детская литература. 1993. № 12. С. 8.

⁸ Крапивин В. Пионерско-готический роман, тинэйджеры и «обескураживающие повторы» // Уральский следопыт. 1994. № 8. С. 60.

...всегда и во всем (когда речь идет о любимых им героях) должны торжествовать справедливость и брать верх добродетель. А сами герои — непременно являть образец возвышенности и благородства⁹.

Если отбросить ироничный тон, сказанное А. Разумихиным отражает действительность. По мысли Л. Н. Колесовой, «для юного читателя герой-подросток В. Крапивина становится своеобразным эталоном нравственной красоты»¹⁰. Высокий нравственный идеал, который отличает книги Крапивина на всех этапах творческого пути, — важнейшая черта, характеризующая лучшие произведения литературы для детей и юношества. Он созвучен и христианскому идеалу, и народному идеалу сказки.

«Крапивинский календарь» (2006—2007) — летопись жизни и творчества писателя — открывается датой рождения Владислава Крапивина, 14 октября 1938 года. «Семейная легенда утверждает, что в этот день — Праздник Покрова Пресвятой Богородицы — в Знаменской церкви рядом с роддомом звонили колокола, и выпал первый в том году снег»¹¹ — такова первая запись писателя. Для понимания художественного мира Крапивина значение сохранившейся семейной «легенды» неслучайно и ценно — образ матери, сливающийся с ликом Богородицы, занимает важное место в произведениях писателя. Отношения матери и ребенка — лейтмотив фантастических повестей Крапивина из цикла «В глубине Великого Кристалла» (1988—1993).

Всевозможные семейные коллизии сопровождают юных героев повестей. Многие из них потеряли родителей, у других нет взаимопонимания в семье, третьи неспособны принять приемного отца или мать, а кто-то, наоборот, мечтает быть усыновленным. Двенадцатилетнему Павлику, герою повести «Выстрел с монитора» (1988), открывающей цикл, трудно смириться с тем, что новая папина жена может

⁹ Разумихин А. Правило без исключений, или Прозрачная злость и интеллигентные мальчики Владислава Крапивина // Урал. 1982. № 8. С. 150—151.

¹⁰ Колесова Л. Н. Нравственные искания в современной прозе для детей: Учеб. пособие. Петрозаводск, 1987. С. 30.

¹¹ Крапивин В. П. Крапивинский календарь // Струна и люстра. С. 457.

заменить умершую маму для него и младшей сестренки. Сироты из повести «Гуси-гуси, га-га-га...» (1989) верят, что на волшебных Лугах каждый ребенок встретит семью — женщину, мужчину и детей, которые позовут жить с собой. Женщина скажет ребенку: «Я буду твоя мама...», и тогда «он как побежит, как обнимет ее...»¹² В повести «Застава на Якорном поле» (1989) мальчик не верит в смерть матери и, несмотря ни на что, пытается найти ее.

Для маленького князя Юр-Танка из средневекового мира, одного из героев повестей о Кристалле, образок Богоматери с Младенцем, который он носит на груди, служит напоминанием о своей давно умершей маме. Юный князь заступил на княжение после смерти отца и прекратил многолетнюю кровопролитную войну. В знак заключения мира бывшие враги построили «Церковь Матери Всех Живущих... Мать была у каждого, хоть он христианин, хоть язычник... Говорят, кто в эту церковь приходит, будто на какое-то время со своей матерью встречается»¹³. «Мать Всех Живущих» у Крапивина — это уже не мифическая прародительница мира и человечества, какой она воспринималась в дохристианские времена, но и не Богородица, это близкий каждому образ родной матери, испытывающей безграничную любовь, заботу и страх за свое дитя:

«Чадю! Что ты сделал с нами! Вот, твой отец и я с великой скорбью искали тебя!» — через многие века летит к нам этот вскрик Матери, в котором и горечь упрека, и великое облегчение оттого, что вот, он нашелся все-таки, жив, цел... Ведь три дня искали, когда заметили, что нет его среди тех, кто возвращался в свой город с праздника. Мальчик сказал тогда, что не надо было искать. Могли бы, мол, сразу догадаться, что он там, где ему следует быть, — в доме Отца своего Небесного. Говорят, это было предчувствием и пониманием своего предназначения. А может быть, еще и попыткой скрыть за мальчишеской ершистостью смущение и виноватость перед мамой?.. Двенадцатый год — велик ли возраст-то!¹⁴

¹² *Он же*. Гуси-гуси, га-га-га... Повесть // В ночь большого прилива. М., 2006. С. 373.

¹³ *Он же*. Крик петуха. Повесть // Сказки о рыбаках и рыбках. М., 2006. С. 130.

¹⁴ *Он же*. Лоцман. Хроника неоконченного путешествия // Синий треугольник. М., 2006. С. 182—183.

Евангельский сюжет, как мы видим, толкуется писателем в бытовом психологическом плане, но цель, которую стремится достигнуть Крапивин, — воспитание в маленьком читателе человечности, добра, бережного отношения к близким — естественным образом приводит к постижению христианских истин.

Присутствие образов-символов, несущих в себе и память христианского мироощущения, и отпечаток «народной веры», фольклорно-сказочный взгляд — особенность фантастических произведений Крапивина.

...Русская сказка, оказывая порой пусть и не заметное, но постоянное воздействие на весь путь русской литературы, служила своеобразным каналом, по которому евангельские идеи и образы, трансформированные в духе «народной веры», проникали уже на уровне жанровых структур в мир профессионального творчества¹⁵.

Прежде всего это относится к литературной сказке, теснее других жанров связанной со сказкой народной, кроме того, как подчеркивает Е. М. Неёлов, «фольклорно-сказочная трансформация евангельских идей и образов... незримо присутствует и в тех литературных жанрах, где сказочность жанрово закреплена, то есть в жанрах фантастических, проникая тем самым и в область современной массовой литературы»¹⁶.

В фантастических повестях о Великом Кристалле Владислава Крапивина наше внимание привлекли традиционные для христианской культуры символы: рыба и петух. Как известно, «самым распространенным из символов Спасителя было изображение *рыбы* (курсив наш. — Е. В.). Аббревиатура греческой фразы *Ιησοῦς Χριστός, Θεοῦ Υἱός, Σωτήρ* (Иисус Христос, Сын Божий, Спаситель) — складывается в слово *Ιχθὺς*, которое означает „рыба”»¹⁷. Одна из

¹⁵ Неёлов Е. М. От волшебной сказки к литературе: фольклорная трансформация евангельской традиции в учении Н. Ф. Федорова о воскресении // Евангельский текст в русской литературе XVIII—XX веков: Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр: Сб. науч. тр. Петрозаводск, 1994. С. 273.

¹⁶ Там же. С. 273.

¹⁷ Алексеев С. В. Энциклопедия православной иконы. Основы богословия иконы. СПб., 2007. С. 79.

повестей Крапивина носит название «Сказки о рыбаках и рыбках» (1991). Очевидно не только обращение автора к евангельскому сюжету, но и напоминание о пушкинской «Сказке о рыбаке и рыбке» — на страницах повести герои признаются, что «на многих гранях Великого Кристалла известны были творения Пушкина»¹⁸. Тем не менее, как пишет Е. М. Неёлов, народно-евангельская традиция «определяет содержание не только фольклорных, но и пушкинских сказок»¹⁹.

Герой повести Крапивина художник Валентин Воынов, проходя по старинным улицам города, однажды «свернул наугад — на дорожку за переделанной под керосиновую лавку часовенкой — и оказался в незнакомом ему до сей поры переулке... Вот здесь-то Валентин и увидел Маленького Рыболова. У осевшего в лопухи бревенчатого дома была под мятой водосточной трубой врыта бочка... Над краем бочки, на самодельной лавочке из кирпичей и доски, сидел мальчонка лет восьми... Он рыбачил — держал в руках короткую удочку, и леска от нее уходила в бочку... И на лице, и в позе мальчика была такая сосредоточенность, такая готовность вот-вот выудить из дождевой бочки настоящую рыбку, что смеяться над ним — не вслух, а даже про себя — было грешно»²⁰. К удивлению Валентина, рядом с бочкой «в одуванчиках стояла трехлитровая банка, в ней плавало несколько окунят и ершиков... Чудеса! Валентин заглянул в бочку. Воды было почти доверху. Солнце просвечивало ее до дна, там блестели две пивные пробки. И больше ничего не было — только мальчишкины ноги, которые в воде казались зеленоватыми»²¹.

Часовенка, которая указывает герою путь, Маленький Рыбак, чудесное появление рыбы в дождевой воде — налицо обращение писателя к христианской символике, отра-

¹⁸ Крапивин В. П. Сказки о рыбаках и рыбках. Повесть // Сказки о рыбаках и рыбках. М., 2006. С. 518.

¹⁹ Неёлов Е. М. О жанровом содержании «Сказки о царе Салтане» А. С. Пушкина // Евангельский текст в русской литературе XVIII—XX веков: Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр: Сб. науч. тр. Вып. 3. Петрозаводск, 2001. С. 150.

²⁰ Крапивин В. П. Сказки о рыбаках и рыбках. С. 385—386.

²¹ Там же. С. 387.

женной в сюжетах Евангелия: кроме призвания будущих «ловцов человеков», апостолов Симона, Петра и Андрея, бывших рыбаками, достаточно вспомнить насыщение народа в пустыне несколькими хлебами и рыбой и чудесный улов по слову Спасителя. Любопытно проследить фольклорно-сказочную трансформацию образа мальчика-рыболова — оказывается, он хочет выловить в бочке «ту самую» щуку, «которая “по щучьему велению”»²², а мелких рыбешек отпускает. «Если это и было игрой — щука и так далее — то игрой с каким-то серьезным, неведомым Валентину смыслом», — подчеркивает автор чудесное значение происходящего²³. Можно понять, что для взрослого Валентина увиденное чудо имеет христианское значение, хотя он и затрудняется его интерпретировать, в то время как для Маленького Рыбака — это продолжение сказки. Взрослый герой не находит ничего лучше, чем в шутку посоветовать Маленькому Рыбаку:

Щука для такой бочки все-таки великовата. А вот золотая рыбка — в самый раз, она ведь тоже годится для желаний...²⁴

Мальчик обрадовался и удивился — как он сам не догадался! «Только ведь золотых рыбок сетями ловят...» — напомнил Валентин.

«Я знаю! У деда авоська есть, тонкая такая, шелковая. На обруч натяну — будет сачок. Тут ведь большая сеть не нужна!»²⁵ — решил мальчик.

Сказка Пушкина, народная сказка и евангельский сюжет, сплетаясь, становятся источниками для завязки действия современного фантастического произведения. Владислав Крапивин рассказал о встрече героя с Маленьким Рыбаком во «Вступлении», создавая ореол чудесного всей повести.

...Ни разу потом не встретил Валентин этого мальчика. Мало того, не мог он отыскать даже этот дом с бочкой под водосточной трубой. Тропинка от часовни приводила то на заброшенный стадион, то на Водопроводную улицу. Да и сама

²² Там же. С. 389.

²³ Там же.

²⁴ Там же.

²⁵ Там же. С. 390.

часовенка при ближайшем рассмотрении оказалась отключенной трансформаторной будкой²⁶.

Загадочный Маленький Рыбак через несколько лет снова появился в жизни Валентина — почти не повзрослевшим подростком, или, как называет его Валентин, «отроком».

— Ну скажи тогда, отрок... поймал ты в тот раз золотую рыбку? — Поймал... — почему-то невесело отозвался Юрик. — Дождался, когда солнечный блик зажегся, и вытащил сеткой... — Ну и... выполнила она желание? Еще тише Юрик проговорил: — Такая рыбка... она ведь не как в сказке... чтобы желание исполнилось, надо ее... сжать в кулаке. До смерти... А она живая, не мог я²⁷.

Неспособность причинить боль слабому, лишить жизни чудесное существо ради исполнения своей прихоти — трудноразрешимая нравственная проблема, которая отзывается в сердце маленького читателя, характеризуя героя и создавая новый психологический ракурс.

Золотинка — не просто рыбка, ей даже не нужно постоянно находиться в воде — достаточно завернуть ее во влажную тряпочку и можно носить с собой. И все-таки Юрик, он же верховный князь Юр-Танка, вынужден попросить рыбку об исполнении желания, когда на его глазах убивают из арбалета маленького трубача Юкки. «Хочу, чтобы он был живой!»²⁸ — загадывает Юр-Танка. «Жми! Для того я на свете...» — отвечает Золотинка.

Он стиснул влажную тряпицу со всей силой отчаяния. Ощутил, как в ткани хрустнули крошечные косточки... И сразу исчезло кровавое пятно вокруг черной дырки на груди у Юкки. И само отверстие закрылось, заросло красным бугорком. Юкки прикрыл стеклянные глаза, поморщился, опять поднял веки. Глянул уже осмысленно, шевельнул губами, попытался сесть...²⁹

«Оживление — важнейшая функция чудесного предмета в сказке»³⁰, — пишет Е. М. Неёлов. По классификации

²⁶ Там же.

²⁷ Там же. С. 500.

²⁸ Там же. С. 514.

²⁹ Там же.

³⁰ Неёлов Е. М. Волшебнo-сказочные корни научной фантастики. Л., 1986. С. 125.

В. Я. Проппа, рыбку Золотинку можно считать сказочным «чудесным предметом». Как подчеркивает Е. М. Неёлов, «сказочным “чудесным предметам” в научной фантастике аналогичны “умные предметы”, т. е. разнообразная фантастическая техника»³¹. Рыбка из повести Крапивина оказывается не столько живым существом, сколько техническим приспособлением для исполнения желаний, а общение с ней —

...это и не разговор, а как бы... ну, мысленный обмен информацией. Ведь, по сути дела, что такое рыбка? Это колоссальный накопитель энергии, который моментально отзывается на заданную программу. В нем все готово, чтобы программа возникла от человеческого желания и сразу исполнилась... И, конечно, информация там заложена, много всякой... На молекулярном уровне³².

Оживление героя, как и в сказке, «связано с оппозицией жизни и смерти, оно легко интерпретируется как смерть и воскрешение»³³, обращая нас к Евангелию. Рыбка — символ Спасителя — возвращает жизнь убитому ребенку. Но ее смерть мучает Юр-Танку:

Была живая, а пришлось погубить... — Но не было же другого выхода! — Конечно, — кивнул Юр-Танка. — Только все равно жалко... И главное, она знала заранее. И ей было больно... наверно...³⁴

Другой традиционный христианский символ, выражающий идею воскресения — это петух, «который своим криком пробуждает от сна»³⁵. Образ петуха в повести Владислава Крапивина «Крик петуха» (1989) близок традиционному сказочному — об этом говорит его золотистая окраска — перья «отливали всеми оттенками меди, латуни и даже червонного золота»³⁶. Однажды петух издал «орлиный клич», взлетел и исчез — оказалось, петух способен посещать сопредельные фантастические пространства.

³¹ Там же. С. 132.

³² Крапивин В. П. Сказки о рыбаках и рыбках. С. 515.

³³ Неёлов Е. М. Волшебно-сказочные корни научной фантастики. С. 125.

³⁴ Крапивин В. П. Сказки о рыбаках и рыбках. С. 521.

³⁵ Алексеев С. В. Энциклопедия православной иконы. С. 81.

³⁶ Крапивин В. П. Крик петуха. С. 10.

В этом убедился третьеклассник Филя Кукушкин — как в сказке, где герой путешествует на орле, однажды Филя ухватился за лапы петуха и улетел вместе с ним «через пространственный барьер». Как подчеркивает Е. М. Неёлов, «мгновенное или внепространственное перемещение может рассматриваться как смерть и оживление: смерть в одном месте и оживление в другом»³⁷. Таким образом, можно говорить о том, что золотой петух в повести Крапивина, так же как чудесная рыбка, служит преодолению смерти — такова его функция, унаследованная из народной сказки. По словам Е. Трубецкого, в волшебной сказке «чрезвычайно много сродного христианству... русские сказочные образы как-то совершенно незаметно и естественно воспринимают в себя христианский смысл»³⁸.

Чудесный золотисто-рыжий петух криком спасает героя от выстрела, напоминая золотого петушка, предупреждавшего об опасности, из «Сказки о золотом петушке» Пушкина. Фантастический петух из повести Крапивина погибает, и его бывший хозяин Филя просит у знакомого священника разрешения поставить в церкви свечку.

Это... ну как прощание. А то закопали — и будто не было... Ну, можно свечку зажечь? — А почему же в церкви-то обязательно? — А где? На улице? Задует же... — Грехи наши... — сказал отец Дмитрий. — Пошли...

Они остановились у стены. Желтоватое пятно от фонарика разошлось по портрету печальной такой, большеглазой тетеньки с мальчиком на руках. Как на образке, что носит Юр-Танка. Картина эта, украшенная чеканным металлом, висела в обрамлении белокаменной старинной резьбы... и здесь, между каменных веток, завитков и соцветий, был вплетен в орнамент задорный, с растопыренными крыльями и раскрытым клювом петушок³⁹.

Чуткий художник, Крапивин находит наиболее емкие символы-образы для выражения своих идей — близкие ребенку, знакомые по народным и пушкинским сказкам,

³⁷ Неёлов Е. М. Волшебнo-сказочные корни научной фантастики. С. 126.

³⁸ Трубецкой Е. «Иное царство» и его искатели в русской народной сказке // Литературная учеба. 1990. № 2. С. 144.

³⁹ Крапивин В. П. Крик петуха. С. 174.

они приоткрывают новый, еще не осознанно религиозный, но близкий к вере взгляд. Психологизм книг Крапивина, тонкое знание писателем детской души, рождает искренний отклик маленького читателя. Вместе с ребенком Крапивин ищет ответы на главные вопросы:

Вот вы спросили: «Веришь ли ты в Бога», — говорит Волынову маленький князь Юр-Танка — ...Ну конечно! По-моему, в душе каждый человек верует, хотя бы капельку... Одни меньше, другие больше. А чтобы верить полностью... Ну нет, полностью — это можно, это сколько угодно. Но... я не знаю, как сказать...⁴⁰

Обращение к евангельским символам, мотивам, сюжетам — иногда сознательное, иногда интуитивное — придает фантастическим произведениям Крапивина глубину и заставляет читателей, независимо от возраста, снова и снова возвращаться к ним, перечитывать, находить в них поддержку.

⁴⁰ *Он же. Сказки о рыбаках и рыбках. С. 519.*

Е. М. Неёлов
Петрозаводск

ХРИСТИАНСКАЯ ТРАДИЦИЯ В РУССКОЙ ФАНТАСТИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XX — НАЧАЛА XXI ВЕКА¹

Христианская традиция² в русской фантастической литературе³ XX — начала XXI века проявляется двояким образом. Во-первых, она представлена на уровне жанрового содержания произведения, во-вторых, на уровне его содержания непосредственного. Понятно, что первое существовало в фантастике всегда, а второе смогло появиться лишь в постсоветской литературе.

Обратимся сначала к первому.

© Неёлов Е. М., 2011

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ в рамках научно-исследовательского проекта РГНФ «Проблемы детской литературы и журналистики: перспективы выхода из кризиса», проект № 07-04-02028а.

² Термин «традиция» в данной статье сознательно понимается в эклектическом смысле: это и образы, и мотивы, и сюжеты, и евангельские цитаты, словом, все то, что так или иначе относится к христианскому миру.

³ К фантастической литературе я отношу так называемую жанрово обусловленную фантастику, включающую в себя литературную сказку, научную фантастику и фэнтези. См. подробнее: *Неёлов Е. М. «Жанровое содержание» научной фантастики и «философия общего дела»* Н. Ф. Федорова // *Жанр и композиция литературного произведения*. Петрозаводск, 1988. С. 160—171; *Он же*. Еще раз о жанровой специфике фантастической литературы // *Ученые записки Петрозаводского гос. университета*. 2008. № 1. Июнь. С. 100—105.

Фантастическая литература генетически связана с фольклорной волшебной сказкой. В отношении литературной сказки и фэнтези это очевидно, но, как легко показывает специальный анализ, такое родство очевидно и для научной фантастики⁴. При этом литературная фантастика усваивает именно жанровое содержание народной волшебной сказки и многие особенности ее поэтики. А жанровое содержание волшебной сказки, как об этом я говорил в докладе на первой нашей конференции, включает в себя, если воспользоваться словами Е. Трубецкого, «чрезвычайно много сродного христианству»⁵. Это «сродное христианству» связано прежде всего с учением Н. Ф. Федорова.

Натурфилософский аспект жанрового содержания волшебной сказки оказывается весьма близок «Философии общего дела». Три главные исходные федоровские идеи (родственности, регуляции, патрофикации), как выясняется, существовали в фольклорном сознании *здолго* до проекта Н. Федорова, представляя собой, в сущности, квинтэссенцию того, что Г. Федотов назвал «народной верой», «народной религией»⁶.

Таким образом, в лице Н. Федорова русская волшебная сказка обрела голос и язык, понятный городской культуре. И получается, что «русская сказка, оказывая порой пусть и незаметное, но постоянное воздействие на весь путь русской литературы, служила своеобразным каналом, по которому евангельские идеи и образы, трансформированные в духе «народной веры», проникали уже на уровне жанровых структур в мир профессионального творчества»⁷. Особенно ярко это проявляется в фантастической литературе, где сказочность, как я уже отмечал, жанрово закреплена.

⁴ См. подробно: *Нейлов Е. М.* Волшебно-сказочные корни научной фантастики. Л., 1986.

⁵ *Трубецкой Е.* «Иное царство» и его искатели в русской народной сказке // ЛУ. 1990. № 2. С. 144.

⁶ *Нейлов Е. М.* От волшебной сказки к литературе: фольклорная трансформация евангельской традиции в учении Н. Ф. Федорова о воскресении // Евангельский текст в русской литературе XVIII—XX веков. Петрозаводск, 1994. С. 268. См. также: *Федотов Г.* Стихи духовные (русская народная вера по духовным стихам). М., 1991.

⁷ Там же. С. 273.

Федоровские идеи определяют жанровое содержание русской литературной сказки — от А. Пушкина⁸ до Э. Успенского (особенно в ранний период 1960—1970 годов), в научной фантастике — от А. Беляева до А. и Б. Стругацких⁹. В фэнтези, в силу художественной специфики, жанровое содержание нередко напрямую соприкасается, как, например, в цикле романов М. Семеновой о Волкодаве, с непосредственным содержанием, открыто обнажая пафос, характерный для федоровского учения (сказка рассказывает как бы саму себя). Фольклорно-сказочное жанровое содержание далеко не всегда осознается читателями, тем не менее создает своеобразную евангельскую «подсветку» всей фантастической литературе (пусть и трансформированную в духе Н. Федорова).

Если эту «подсветку» жанровых структур читатель не всегда видит, то христианские элементы в художественном содержании фантастики он замечает всегда. И сразу же встает проблема их оценки. Широко распространенную позицию, определяющую эти оценки, удачно сформулировал К. Г. Фрумкин:

Возьмем, например, Евангелие. Для христианина или историка, вставшего на позиции их предполагаемого автора, евангельские чудеса, конечно, не являются фантастикой. Для материалиста, категорически отрицающего возможность описанных в Евангелии чудес, описание превращения воды в вино является фантастическим вымыслом¹⁰.

Такое категорическое разделение на самом деле порождает отождествление (зависящее от того, на какой позиции — христианской или атеистической — стоит исследователь). И получается, как заметил известный русский писатель-фантаст, что «серьезная фантастика, при всей приписываемой ей научности или хотя бы рациональности

⁸ См. подробно: *Неёлов Е. М.* О жанровом содержании «Сказки о царе Салтане» А. С. Пушкина // *Евангельский текст в русской литературе XVIII—XX веков*. Вып. 3. Петрозаводск, 2001. С. 149—162.

⁹ См. подробно: *Некрасов С.* Космизм Н. Ф. Федорова и творчество Стругацких // *Философия бессмертия и воскрешения*. Вып. 2. М., 1996. С. 162—167.

¹⁰ *Фрумкин К. Г.* Философия и психология фантастики. М., 2004. С. 27.

является самым религиозным видом литературы после собственно религиозной литературы»¹¹. Другие авторы заявляют, что «вечные вопросы, объяснение основ человеческого бытия уравнивают научную фантастику с религией»¹².

При этом если (условно говоря) фантастика — это тоже (или почти) религия, то возможен (с точки зрения атеиста) и обратный ход: религия — это тоже (или почти) фантастика. Собственно, так и утверждает знаменитый американский фантаст Ф. Х. Фармер:

...религия — это просто самая ранняя научная фантастика¹³.

Подобные рассуждения, реализованные на практике, создают путаницу, которая все чаще встречается в современной культуре. Так, скажем, в состав многотомной «Библиотеки русской фантастики», выходящей в 1980—1990 годы, редколлегия включает жития святых и сочинения протопопа Аввакума¹⁴, а в альбом произведений русских и зарубежных художников-фантастов попадают репродукции религиозных картин: Э. Дмитриенко «Соловецкий монастырь», О. Кандаурова «Сергий Радонежский», В. Замоги «Спас», «Русь православная» и «Георгий Победоносец»¹⁵. Тенденция к отождествлению христианских представлений с фантастическими обнаруживает себя и в серьезных научных исследованиях. А. С. Демин в своей обширной обобщающей монографии, посвященной характеристике древнерусского мировидения, даже вводит специальный раздел «Древнерусская фантастика», насчитывая в литературе Древней Руси целых девять фантастических миров, в которые опять-таки попадают и жития святых, и апокрифические сочинения, и произведения Аввакума. В состав «древнерусской фантастики» А. С. Демин включает:

¹¹ Рыбаков В. Срочно требуется идеал // Нева. 1995. № 4. С. 160.

¹² Suerbaum U., Bogmeir R. Science Fiction: Theorie und Geschichte, Themen und Typen, Form und Weltbild. Stuttgart, 1981. S. 151.

¹³ Цит. по: Гаков Вл. Мудрая ересь фантастики // Другое небо. М., 1990. С. 29.

¹⁴ Библиотека русской фантастики: В 20 т. Т. 2. Звездочет. Русская фантастика 17 века. М., 1990. С. 166—187.

¹⁵ Деяния небожителей: фантастика и живопись / Сост. Ю. Медведев. Нижний Новгород, 1993.

...чудеса, происходящие в ветхозаветные евангельские времена, а также позже в различных странах, но особенно происходящие на Руси, — явления ангелов или бесов, глас свыше, чудотворение от икон, внезапное исцеление болящих и пр. Эти сюжеты встречаются в огромном количестве памятников, их не избежало практически ни одно древнерусское произведение¹⁶.

Спорность или, скажем определеннее, ошибочность только что процитированных суждений писателей, критиков, ученых, на мой взгляд, очевидна. Евангельские чудеса даже для атеиста (в том случае, если он причастен к культурной традиции) вовсе не являются фантастикой. Ведь «фантастическое» в художественном произведении может оцениваться с позиции читателя, но может и с позиции, так сказать, онтологии текста. В первом случае «фантастическое» исторически изменчиво, ибо представления о том, что может быть на самом деле, а что не может, с ходом времени (если говорить об общественной норме) меняются. Во втором же случае обнаруживается формально-поэтическая и семантическая закреплённость фантастики в самом тексте, которая не может меняться. Чудеса в житиях святых сохраняются в своем не фантастическом, а религиозном (мифологическом в широком смысле того слова) качестве не только для современного верующего человека, но и для атеиста, обладающего развитым эстетическим сознанием, чуткого к художественной природе текста. Тот или иной образ, сюжет, мотив становятся фантастическими или нефантастическими лишь в контексте конкретного произведения (включенного, в свою очередь, в более широкие контексты — жанра, художественного направления, целой эпохи и т. д.). Так, например, мотив «глас свыше», который А. С. Демин априорно (в приведенной выше цитате) считает фантастическим, на самом деле нейтрален. В контексте древнерусской художественной эпохи и в кон-

¹⁶ Демин А. С. О художественности древнерусской литературы: Очерки древнерусского мировидения от «Повести временных лет» до сочинений Аввакума. М., 1998. С. 695. Poleмику с монографией А. С. Демина см. также: Неёлов Е. М. Сказка и житие (статья вторая) // Евангельский текст в русской литературе XVIII—XX веков. Петрозаводск, 2001. С. 64—66.

тексте агиографии он в житии святых является христианским. В контексте же современного фантастического романа (например, романа С. Снегова «Люди как боги») он, выступая, скажем, в виде неосознанного или, напротив, осознанного телепатического контакта, становится полностью фантастическим. Но сам по себе, вне контекста, этот мотив, как и другие, подобные ему, не может быть классифицирован однозначно.

Поэтому трудно согласиться с С. Лезовым, заметившим в одном из выступлений, что «вот так и у нас любители литературной мифологии Толкиена создают свои клубы, и функционально они не отличаются от религиозных объединений»¹⁷. Функциональную разницу между любителями толкиеновской фантастики и членами религиозных объединений определяет, на мой взгляд, принципиальное психологическое отличие. Члены фэн-клубов толкиенистов при всей своей страстной любви к фантастике, доходящей порой до «жанровой наркомании»¹⁸, все-таки играют, а в религиозных объединениях люди попадают не в игровую, а в мифологическую (в широком смысле слова, включающем и религиозное отношение к миру) реальность. Из живого мифа выйти, не разрушив его, нельзя, из игры — не только можно, но и нужно.

Здесь наглядно обнаруживается главное противоречие: христианская традиция (не в культурном, но собственно религиозном качестве) требует веры, а фантастика, как фольклорная, так и литературная, всегда строится на сознательной установке на вымысел. Вера принципиально противопоказана фантастическому произведению, даже научно-фантастическому. Поэтому нет и не может быть жанра «христианской фэнтези», о котором говорят некоторые авторы в связи с творчеством, в частности, Ю. Вознесенской. Ее книги, глубоко православные по непосредственному содержанию, исполненные истинной веры, критик почему-то называет «фэнтези»¹⁹, всякую веру как раз раз-

¹⁷ Лезов С. Письмо о религии // Знамя. 1997. № 6. С. 194.

¹⁸ Сапарев О. Фантастиката като литература. София, 1990. С. 36.

¹⁹ Павликова Е. А. Жажда истины и отваги: Послесловие // Вознесенская Ю. Путь Кассандры, или Приключение с макаронами. М., 2005. С. 569.

рушающую. Впрочем, другой критик по поводу другого романа писательницы высказывается более осторожно:

Жанр этих книг можно обозначить как «христианское фэнтези», но лишь условно, потому что повествуемое в них — не выдумка, но символический рассказ о духовной реальности²⁰.

В таком случае, на мой взгляд, следует просто отказаться от термина «фэнтези».

В фантастической литературе возникает парадоксальная ситуация, отсутствующая в литературе нефантастической: христианская традиция на уровне непосредственного содержания оказывается в фантастике, так сказать, «во враждебной среде» и поэтому вынуждена трансформироваться. Перед писателем, изображающим реальную действительность в формах этой самой действительности, данной проблемы не существует, перед фантастами же (в непосредственном содержании произведения) она встает весьма остро. И здесь возможны варианты.

Вариант первый, точнее «нулевой», заключается в том, что христианская традиция в произведении существует лишь на уровне содержания жанрового, никак не проявляясь на уровне непосредственного содержания. Примером, за малым исключением, может служить научная фантастика советского периода. Следующий, близкий к первому, вариант предусматривает использование писателем-фантастом христианской фразеологии, различных христианских мотивов и образов, вошедших в культурную традицию, ставших общеизвестными, потерявших в культурном коде строгий христианский смысл, имеющих скорее светское, чем религиозное значение. Таковы, к примеру, названия романов братьев Стругацких «Трудно быть богом» и уже упоминавшегося выше С. Снегова «Люди как боги», где слово «Бог» не случайно пишется с маленькой, а не с большой буквы.

Третий вариант диаметрально противоположен двум первым. Порой авторский замысел таков, что нет необходимости в трансформации христианской традиции, ее, как

²⁰ *Голосова О.* Тайна смерти [Вступ. ст.] // Вознесенская Ю. Мои посмертные приключения. М., 2004. С. 15.

сказал бы фундаменталист, «недопустимом искажении». Так, в романах современного писателя-фантаста М. Ахманова «Флибустьер» и «Ворон» (2007) современный человек проваливается в некую временную дыру и оказывается в прошлом, в начале XVIII века, и очень скоро понимает, что останется в мире прошлого навсегда. Этот мир прошлого изображен писателем без всякой фантастики, произведение, начинавшееся как фэнтези, становится по сути историческим романом (поэтому и отпадает необходимость трансформации христианской традиции). Главный герой Серов очень быстро замечает:

Люди в этом столетии сильно отличались от его современников. Не своим видом или занятиями, не повальным невежеством и даже не тем, что век их был короче лет на двадцать — среди них встречались мудрецы и долгожители. Главным было различие в сфере эмоций и еще, пожалуй, в отношении к Богу. Самый отъявленный разбойник и злодей верил глубоко и искренне и либо собирался замолить свои грехи, либо бил и грабил тех, кого считал нехристями²¹.

Живя в этом мире, Серов (в своем времени либо атеист, либо просто человек, равнодушный к религии) постепенно меняется:

— Господь вас хранил, — молвил Серов и, неожиданно для себя самого, перекрестился. В этот миг ему казалось, что над ним, над Шейлой и всеми их людьми простерта рука Провидения, что капризная Фортуна на их стороне, что ветер Удачи будет надувать их паруса — сейчас, и присно, и веки веков. И понесет тот ветер их кораблям в северные моря, и будут там новые победы и приключения, новые люди и новая жизнь. Кого благодарить за это? Бога? Судьбу? Всемогущий Случай...²²

Более сложная ситуация встречается в романе широко известных М. и С. Дяченко «Пандем» (2008). Писатели вводят в реалистически изображенный современный мир один единственный фантастический компонент — некую сущность, обладающую неограниченными возможностями. Эта сущность, Пандем, может принимать различные об-

²¹ Ахманов М. Флибустьер. «Ворон». СПб., 2007. С. 17.

²² Там же. С. 681.

лики, путем уже упоминавшегося «гласа свыше» общаться с любым человеком. Пандем исполнен участия к людям, он излечивает больных, оберегает всех от различных опасностей, создает новые технологии и так далее. Но мир, оказавшийся во власти псевдобожественного существа, постепенно становится фантазмагорическим, начинается деградация человечества. И единственным островком реальности среди всей фантазмагии оказывается церковь (потому и отпадает необходимость в трансформации христианской традиции):

Отец Георгий в последний раз перекрестился, глядя в глаза Тому, Кому привык верить и, Чьей службе посвятил жизнь. Как бы там ни было, Пандем не смел говорить с Георгием, пока Георгий говорил с Ним, не смел подавать голос во время службы, и вообще в стенах церкви молчал...²³

Однако чаще всего писатели-фантасты, обращаясь к христианской традиции, создают (особенно в жанре фэнтези) свои собственные вариации этой традиции. Это может быть своеобразная смесь христианских и языческих представлений, как в романах Ю. Никитина (цикл «Трое из Леса»), это может быть изображение фантастического мира, в котором существует религия, лишь отдаленно напоминающая христианство, это может быть авторская трансформация христианских представлений. К примеру, в романах С. Лукьяненко «Холодные берега» и «Близится утро» (2000), целиком посвященных религиозной тематике, Богочеловек, уходя из мира, который он почтил своим пребыванием, оставляет людям Слово, при помощи которого те, кто владеет им, могут творить чудеса. Сам же Спаситель тысячи лет пребывает в ледяной стране, вместо креста привязанный к столбу.

Ледяная пустыня — без конца, без края. Небо — темное, ни звезды нет, но льется тусклый серый свет. И холодно. <...>

А передо мной — столб. Деревянный столб, покрытый иголочками изморози.

И человек на нем — привязанный, прикрученный с руками за спиной, вокруг столба обвитыми, кожа льдинками ко-

²³ Дяченко М., Дьяченко С. Пандем. М., 2008. С. 79.

лучими затянута, голова поднята – будто пытается в последний раз в небо взглянуть²⁴.

И пока длится страдание, пока стоит святой столб, остается действенным Слово.

Можно было бы и дальше проводить все новые примеры, но сказанного уже достаточно, чтобы сформулировать главную проблему, которую необходимо заранее решить, приступая к анализу христианской традиции в конкретном фантастическом произведении. Дело в том, что писатели-фантасты, как мы видели, обращаются с христианским материалом так же, как и с любым другим жизненным материалом, фантастически перестраивая его. Возникает вопрос, от решения которого зависит весь дальнейший анализ текста: может ли писатель-фантаст так поступать, может ли он обращаться с христианской традицией, как с любой другой традицией?

На этот вопрос у меня пока нет однозначного ответа.

²⁴ Лукьяненко С. Холодные берега. М., 2000. С. 375.

И. А. Есаулов
Москва

КУЛЬТУРНОЕ БЕССОЗНАТЕЛЬНОЕ И ВОСКРЕСЕНИЕ РОССИИ*

Одной из особенностей гуманитарных наук является зависимость *результата* описания предмета от *позиции* исследователя по отношению к этому предмету. Культурный разрыв между исторической Россией и советским государством привел к тому, что зачастую базовые ценности тех, кто писал о русской литературе в советское время, не просто разительно отличались от системы ценностей самой этой литературы, но в ряде случаев можно говорить об их полной противоположности. Подобное *радикальное* расхождение аксиологических установок исследователей и предмета их изучения приводило к явному искажению истории русской литературы в целом и к превратной интерпретации ее вершинных произведений.

Характерным примером подобной работы с изучаемыми текстами является признаваемый классическим разбор Львом Выготским бунинского рассказа «Легкое дыхание». Если верить исследователю, «в самой фабуле этого рассказа нет решительно ни одной светлой черты... перед нами просто ничем не замечательная, ничтожная и не имеющая смысла жизнь провинциальной гимназистки, жизнь, которая явно восходит на гнилых корнях»¹. Таково, по Вы-

© Есаулов И. А., 2011

* Работа выполнена при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ), проект № 09-04-00502в/Р.

¹ *Выготский Л. С.* Психология искусства. М., 1987. С. 147. Далее страницы этого издания приводятся в скобках.

готскому, ничтожное «содержание» этого рассказа. И тут же исследователь открывает «закон уничтожения формой содержания» (151), согласно которому «форма воюет с содержанием, борется с ним» (155). Думается, в этой емкой формуле открывается специфическое освоение советскими исследователями русской классики — особенно теми, которые по духу и по своим предпочтениям близки левацким направлениям с их нескрываемым «революционизмом» (позднее, правда, когда русское наследство было уже вполне «присвоено», резкость формулировок смягчилась). Может быть, в этой вполне фрейдистской проговорке сказалось и «оправдание» собственного революционного активизма по отношению к гонимой и истребляемой русской традиции как таковой. Выготский, скорее, характеризует *собственный подход к изучению русской литературы*, но приписывает его автору рассказа. Бунинский рассказ направлен якобы «не на то, чтобы вскрыть свойства, заложенные в самом материале, раскрыть жизнь русской гимназистки до конца во всей ее типичности и глубине, проанализировать и проглядеть события в их настоящей сущности, а как раз в обратную сторону: к тому, чтобы *преодолеть эти свойства*, к тому... чтобы житейскую муть заставить звенеть и звенеть...» (156).

Вряд ли «вытесненный» из России Бунин согласился бы с тем, что он описывает «житейскую муть», что он анализирует не события в их *собственной сущности*, а лишь *преодолевают эту сущность* или же, используя другое излюбленное опоязовцами понятие, *деформирует* эту сущность, как сюжет, согласно теории ОПОЯЗа, «деформирует» фабулу. Но сам этот подход, начиная с резкого противопоставления *реальности* и произведения, завершая самоупоением от «преодоления» косной сущности и чаемой «деформации» этой сущности, вполне адекватно передает логику переосмысления и «присвоения» русской классики.

Удивления достойно, пожалуй, лишь то, что этот разбор, в котором жизнь великолепной Оли Мещерской — в полном противоречии не только с бунинским замыслом, но и с любым непредвзятым читательским переживанием трактуется как «ничтожная и не имеющая смысла жизнь провинциальной гимназистки» — именуется «классическим».

Питательную среду подобных деформаторов сам Бунин выразительно описал в «Жизни Арсеньева»:

...[они] жили, в общем, очень обособленно от прочих русских людей, даже как бы и за людей не считая всяких практических деятелей, купцов, земледельцев, врачей и педагогов (чуждых политике), чиновников, духовных, военных и особенно полицейских и жандармов².

Эти деформаторы «имели всё свое»: «свои дела, свои интересы, свои события, своих знаменитостей, свою нравственность, свои... обычаи и свое собственное отношение к России: отрицание его прошлого и настоящего и мечту о ее будущем» (V, 174); «люди — это только мы да всякие “униженные и оскорбленные”; все злое — направо, все доброе — налево» (V, 174).

Под властью деформаторов, как известно, педантично истреблялась вся русская традиция как таковая: историческая, литературная и культурная. Победители устраивали «свои дела», как заметил Бунин, и насаждали «своих знаменитостей». Но так было лишь на первом этапе.

На втором же этапе происходил процесс, который можно обозначить как «вторичную сакрализацию», когда определенные сегменты русской культуры были присвоены и легитимированы «племенем пушкинovedов», если вспомнить известное выражение Мандельштама, однако это присвоение осуществлялось посредством выхолащивания собственного смысла переформируемой культуры. При этом происходила выборочная *адаптация* русского наследства с точки зрения советской системы ценностей. Например, после пятнадцатилетнего погрома русской культуры было разрешено преподавать историю и литературу, однако хорошо известно, в каком контексте подавались эти дисциплины. Из отечественной культуры были насильственно изъяты ее основополагающие духовные скрепы — например, православная традиция.

Художественной же задачей целого ряда писателей русского зарубежья — таких, как Бунин, Шмелев, Зайцев —

² Бунин И. А. Собр. соч.: В 8 т. М., 1993—2000. С. 173—174. Далее бунинские тексты цитируем по этому изданию с указанием в скобках тома — римской и страниц — арабскими цифрами.

было воссоздание соборной России. Конечно, читая Бунина, мы погружаемся в мир бунинской России, однако разве это *только* Россия Бунина? *Только* Россия Шмелева? *Только* Россия Зайцева? Нет, *их* Россия — это как раз та Россия, которая нами утрачена или же, точнее, у нас *отобра*на.

России уже нет, она убита — так считали многие и многие русские писатели и русские люди (и не только за границей). Например, бунинский «Подснежник», к которому мы далее обратимся, открывается фразой: «*Была* когда-то Россия...» (VI, 436). В «Жизни Арсеньева» говорится о «*навсегда* погибшей России» (V, 157). Можно было привести сотни подобных же утверждений.

Однако же в христианском контексте понимания оказывается возможной не возрождение, а *воскресение* России — и в *этом* смысле ее воссоздание. Хотя подобное воскресение, как и положено, впрочем, воскресению, может быть только *чудом*. Возможно ли в таком случае *чисто филологическими* средствами интерпретации попытаться показать текстуальные механизмы подобного процесса, рассмотренного с его *рецептивной* стороны?

Здесь необходимо вначале оговорить некоторые существенные методологические положения. Напомним известное суждение М. М. Бахтина:

Автор произведения присутствует только в целом произведении и его нет ни в одном выделенном моменте этого целого... Автор-создающий не может быть создан в той сфере, в которой он сам является создателем. Это *natura naturans*, а не *natura naturata*. Творца мы видим только в его творении, но никак не вне его³.

Эти строки обычно толкуются — до известной степени верно — как свидетельство того, что автора, по Бахтину, нельзя «найти» в каком-то *фрагменте* созданного им целого. Иными словами, подобно Богу-отцу, которого никто никогда не видел, автора тоже нельзя «увидеть» в том или ином созданном им «образе», будь он сколь угодно близок биографическому или какому бы то ни было иному «вто-

³ Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 362—363. Далее страницы этого издания указываются в скобках.

ричному» предмету художественного видения. Именно по отношению к «первичному» автору Бахтин замечает, что тот «облекается в *молчание*» (353). Иначе говоря, любой звучащий голос в произведении *не является выражением авторской точки зрения*: поскольку *Словом* автора как раз и становится целое произведения.

Однако обратим внимание и на то, что из этой установки еще не следует с необходимостью постулат о *равномерном* присутствии авторского сознания в структуре художественного целого. Напротив, бахтинское возражение «против замыкания в текст» (372) можно истолковать и таким образом, что в структуре текста литературовед структурно-семиотической ориентации может обнаружить лишь «абстрактное идеальное образование» (368). Эта абстракция хотя и получает именование «автора», но при таком понимании логичнее уже говорить, вослед Р. Барту, об авторской «смерти», ибо, помимо того, что конструируемый из той или иной сложной текстовой структуры подобный «автор» не имеет, как правило, ничего общего с «человеком определенного времени, определенной биографии и определенного мировоззрения» (362), он вообще не имеет ничего общего и с личностью как таковой, поскольку в реальности структуру, ее «бинарные оппозиции» и «коды» — не говоря уже о ее истолковании — конструирует именно тот субъект, который более всего настаивает на «объективности» — и в этом смысле «бессубъектности» своего научного анализа: сам литературовед, придерживающийся подобного подхода. Поэтому Бахтин и замечает:

...в структурализме только один субъект — субъект самого исследователя (372).

Таким образом, *рождение* этого субъекта куплено ценой *смерти* другого субъекта: автора, полностью растворенного в структуре текста и, тем самым, деперсонифицированного.

Стремление «учесть» и «описать» мельчайший элемент *формы* произведения, а тем самым подчеркнуть существование этого элемента в составе целого не должно приводить к признанию («по умолчанию») *равной* значимости этих «выделенных моментов» целого для собственного

смысла целого. Ведь представление о *равномерности* пространства и *одинаковости* его свойств — давно пройденный этап даже в современной физико-математической картине мира. Вероятно, и в художественном произведении выделяются моменты *разной* смысловой значимости: и присутствие автора «только в целом произведения» отнюдь не исключает *разной* степени явленности (воплощенности) автора в том или ином «моменте» произведения. В противном случае мы становимся невольными приверженцами гипотезы одномерного и скучного «ньютоновского» представления о «теле» произведения. Ср. суждение А. Ф. Лосева об «относительной мифологии» механики Ньютона:

Мир — абсолютно однородное пространство. Для меня это значит, что он — абсолютно плоскостен, невыразителен, нерельефен. Неимоверной скукой веет от такого мира⁴.

Дело в том, что хотя отношение *автор & герой* в значительной степени изоморфны отношению Бога и человека, что давно замечено исследователями бахтинской эстетики, но в различных религиозных традициях эти отношения мыслятся весьма различно. Так, христианская традиция настаивает на *воплощенности* Бога. Таким образом, особого рода трансцендентность Бога по отношению к созданному Им миру в этой традиции получает свое развитие:

Слово стало плотью (Ин. 1:14).

Бог явился во плоти (1 Тим. 3:16).

В Никео-Константинопольском Символе веры речь также идет о *воплотившемся* в мире Боге. В связи с этим позволим себе напомнить бахтинское убеждение:

Мир, откуда ушел Христос, уже не будет тем миром, где Его никогда не было, он принципиально иной⁵.

Представляется, что это неотменимая воплощенность Слова позволяет теоретически обосновать тезис о неравномерности авторского присутствия в теле созданного им

⁴ Лосев А. Ф. Философия. Мифология. Культура. М., 1991. С. 31.

⁵ Бахтин М. М. Собр. соч. М., 2003. Т. 1. С. 19.

текста. О той же неравномерности присутствия Божия в мире свидетельствует и третья Ипостась Троицы.

Эта неравномерность авторского присутствия в различных «моментах» целого является одним из важнейших условий *личностного* понимания. Известные бахтинские возражения против понятия «всепонимающего, идеального слушателя (читателя. — *И. Е.*)», который «не может внести ничего своего, ничего нового в идеально понятое произведение... не может иметь никакого *избытка*, определяемого дружостью» (386), думается, проистекают из того же опасения *обезличивания* читателя, его превращения из неповторимой личности в деперсонифицированную абстракцию. Тогда как подлинно *другой* потому и является незаменимым участником «праздника возрождения» того или иного *смысла* произведения, что за неизменной, раз и навсегда данной константной «структурой» текста угадывает ту или иную воплощенность Слова, обращенного не к абстракции «коллектива литературоведов» (368), а к нему самому: он возрождает — в новом контексте — персоналистичный и актуальный именно для него смысл произведения, но и этот персоналистичный смысл способствует *воскресению* читателя как незаменимой личности в мире.

Эти теоретические соображения хотелось бы конкретизировать интерпретацией двух известных рассказов И. Бунина.

В рассказе «Подснежник» приезд и отъезд отца могут быть осмыслены как событие, которое открывает нам такую глубинную правду о человеке, России и мире, которую может выразить только словесное искусство. При всей обычной для Бунина насыщенности точными бытовыми деталями нас сразу же вводит в должный читательский «горизонт ожидания» (В. Изер) первое предложение:

Была когда-то Россия, был снежный уездный городишко, была масленица — и был гимназистик Саша... (VI, 436)

Глагольная форма прошедшего времени не только переводит действие в прошлое, но и сигнализирует о том, что это действие имеет не только буквальный, но и какой-то метафизический смысл. Здесь поражает и само пред-

ложение: «*Была когда-то Россия*», предполагающее, что России уже нет вместе с Сашей, Масленицей и уездным городом. Поражает временная размытость и удаленность: «*когда-то*», переводя Россию в ту же излюбленную Бунинским ретроспективу других описываемых им мировых некрополей, навсегда ушедших мировых цивилизаций⁶. Так с первой же строки задан горизонт ожидания памяти об ушедшем, погибшем, постоянно корректирующий «бытовой» колорит рассказа этим — смертным — горизонтом.

Присутствует своего рода композиционная рама, поскольку подобный контекст понимания укрепляется *завершающим* абзацем: *санями*, увозящими отца (можно здесь вспомнить древнерусскую символику саней — о которых не случайно ничего не говорится в начале, бегло — в середине и — акцентированно — лишь в финале). О неслучайности подобной символики — которая явно проступает в культурном бессознательном Бунина, свидетельствует и название улицы — *Успенская*: «...это сани по Успенской улице» (VI, 439). Таким образом, «*Была когда-то Россия*» и «*Успенская улица*» являются начальным и финальным звеньями повествования (за вычетом отдельно расположенного восклицания-напутствия, о котором — ниже).

То, что между этими символами, представляет собой совершенно особенный нарратив. В этот небольшой текст вместился не только бунинский Елец, но и вся Россия: здесь отец и сын, тетя Варя, заменившая мать (что, конечно, уже вносит мотив сиротства); здесь мужики в тулупах, мещане в чуйках, извозчики, купцы, барышники; здесь половые, коридорные; здесь селянка на сковородке, лещ в сметане, жареная навага, графин водки, полдюжина пива, стакан чая с пятью кусочками сахара и с целым калачом; здесь мир потных лбов, мохнатых голов, густых бород, чуек, армяков, полушубков, тулупов, громадных сапог

⁶ Если любопытствующий турист в современном городе Ельце спустится вниз к реке Сосне у Каракумского моста, он сможет увидеть, что опоры этого моста «укреплены» сброшенными в реку в несколько рядов православными надгробиями и памятниками, где сквозь воду можно различить не только кресты, но и даже некоторые имена усопших людей, странное чувство разрушенной цивилизации может охватить его и без чтения И. А. Бунина. Действительно, «*была когда-то Россия*».

и тающих валенок. В сущности, это Россия в ее целом, где внешняя неустроенность, ее «нерассчитанность» не только не скрываются, но и, напротив, словно бы специально, с вызовом, поэтизируются и художественно эстетизируются, а также этически принимаются автором. Неделя на Елецком подворье — это «счастливейшая в жизни неделя».

Дело вовсе не в том, как полагают литературоведы выготской ориентации, что Бунин, так сказать, привносит — как художник — поэзию *извне* в этот мир Ельца и России, который на самом-то деле весьма прозаичен *изнутри* себя. Дело в том, что этот мир — *родной* для Бунина. И именно поэтому Бунин может показать поэзию — и даже «счастье» — как раз *в самом этом мире*. Но, с другой стороны, для того, чтобы в этом увидеть поэзию, радость и счастье, для того, чтобы эту поэзию радость и счастье передать нам, читателям, и явился в русской литературе такой писатель, как Бунин. Это какая-то особая кипучая, незаемная радость жизни, эта праздничность жизни *имелась в самой* жизни, но, чтобы эксплицировать, выразить вовне эту радость бытия, нужен был все-таки Бунин.

В тексте трижды упоминается Елецкое подворье, что, разумеется, совсем не случайно и вносит добавочный сакральный символический смысл в подтекст бунинского рассказа, являясь своего рода праздничным эпицентром изобильной России.

Это та же самая Россия, о которой в «Жизни Арсеньева» сказано:

...как бы то ни было, знаю точно, что я рос во времена величайшей русской силы и огромного сознания ее... мы, мол, люди серые, у нас сам государь Александр Александрович в смазных сапогах ходит... не сомневаюсь, что они были весьма характерны не только для нашего города, но и вообще для тогдашних русских чувств (V, 75—76); что мы... русские, подлинно русские, что мы живем той совсем особой, простой, с виду скромной жизнью, которая и есть настоящая русская жизнь и лучше которой нет и не может быть, ибо ведь скромна-то она только с виду, а на деле обильна, как нигде, есть законное порождение исконного духа России, а Россия богаче, сильней, праведней и славней всех стран в мире (V, 76).

Именно отсюда это праздничное изобилие на Елецком подворье. Так отец Саши «ходит в длинных сапогах и романовском полушубке»⁷ (VI, 436).

Конечно, Бунин упоминает и о «грусти, одиночестве», об «одинаковых днях в чужой семье» гимназиста Саши, но все это — в одном предложении, окруженном целым словесным массивом абсолютно иной тональности — блаженства и счастья. Это личное счастье корреспондирует с величайшим расцветом и праздничным торжеством России как раз накануне ее гибели. Поэтому прощание с отцом выходит далеко за пределы завершения Масленицы. В тексте сказано:

...и *великое горе* надвигается на Сашу: отец уезжает (VI, 439).

Прощание с отцом не только соседствует в тексте с Успеннием, то есть со смертью. Это же прощание соседствует и с началом Великого поста. «А в *понедельник* все это сразу кончается. Город принимает смиренный и будничный вид» (VI, 439). Оказывается, этот праздник, изобилие и даже чрезмерность изобилия были перед долгим Великим постом, памятованием о Смерти. Хтонические косматые кони уносят отца по уже упоминавшейся Успенской улице в какие-то «серые снежные поля» (VI, 439). Если в начале рассказа подчеркивается, что «отец приехал из глухой, занесенной сугробами *усады*» (VI, 436), то в финале о ней уже ничего не говорится — упомянуты только эти «снежные поля».

Рассказ написан в 1927 году. Конечно, за этим концом, за прощанием — «прости-прощай» — мерцает не только гибель России и разрыв всех человеческих связей между людьми, не только утрата родного отца, но и в целом *родного*, родины. За этим (а точнее, как раз именно в этом же) таится также и вселенский смысл горестного прощания отца и сына. У Бунина этот вселенский смысл проступает сквозь христианские коннотации, мерцающие во всем тексте. Так, говорится:

⁷ Ср.: «...у нас сам государь Александр Александрович в смазных сапогах ходит».

Разве не *каждому* дает Бог то дивное, райское, что есть младенчество, детство, отрочество? (VI, 436).

Или о взгляде мальчика «раскрывшегося на мир Божий» (VI, 436). В этом же контексте следует понимать «небесно-голубые, ясные глазки», «непорочный звук голоса» (VI, 436) и т. п.

Однако что такое следующий за Масленицей сам Великий пост? Разве только лишь памятование о смерти? Это еще и путь к Воскресению, через памятование о смерти паломничество к Пасхе. Не случайно на православных пасхальных иконах младенец Христос изображается уже спеленутый смертными белыми пеленами.

В сущности, из первого абзаца, к которому мы уже обращались, с несомненностью следует не только гибель России, но и смерть «гимназистика» Саши. Само его ласковое прозвище «Подснежник», данное тетей, словно уже скрывает смерть. Ведь «подснежник» — это не только первый цветок после зимы; это, согласно внутренней форме слова, что находится под снегом, оказалось под снегом или *окажется* под снегом. Если сказано «был гимназистик Саша» в зловещем соседстве с «была когда-то Россия», то такое предположение вряд ли является нашим интерпретаторским произволом. Слишком известно, какая именно судьба постигла большинство русских гимназистов того времени или тех, кто был гимназистами и у отцов которых все-таки были собственные имения и усадьбы. Бунину к 1927 году это было тоже известно.

Образ России под снегом, России, занесенной снегами, — слишком устойчивый и распространенный концепт в русской эмиграции, чтобы в названии «Подснежник» не слышать и этого обертона. В таком случае праздничная сердцевина этого рассказа оказывается как бы спеленутой смертными пеленами не только его начала и финала, но и самого названия.

Где же тогда чаемое Воскресение и есть ли оно — или хотя бы намек на него — в этом (при всей своей праздничности) вдруг оказавшемся достаточно зловещим тексте? По-видимому, надежда все-таки имеется.

Уже подчеркивалось, что Елецкое подворье символически упомянуто трижды в этом тексте. Есть какая-то неза-

вершенность, какое-то *non-finito* в приезде и отъезде отца героя. Завершенность есть там, где есть возвращение. А здесь физически словно бы присутствует только вечная разлука. Та же незавершенность мерцает в экспликации начала Поста: понедельник. Ясно, что это — Чистый понедельник. Но Пост — это символический *Путь* к чему-то, а именно — к *Христу*.

Ведь это имя *звучит* в прощании отца:

Ну, присядем, Сашенька, и Христос с тобой (VI, 439).

В рассказе это *единственный* случай передачи прямой речи отца. Только после прозвучавшего именованія Христа — говорится об Успенской улице. Но рассказ все-таки завершается не описанием пути, а напутствием, почти (но не совсем) повторяющим прощание:

До свидания, Сашенька, Христос с тобой (VI, 439).

Не ясно, кто в данном случае является субъектом высказывания. Эта фраза звучит отдельно, сама по себе, она выделена из корпуса других предложений и по-настоящему *венчает* бунинский текст:

Христос с тобой.

Именно в этом можно угадать *пасхальное упование*, в культурном бессознательном Бунина преодолевающее смертную безнадежность первых фраз рассказа.

С чисто же филологической точки зрения, нарратив, организованный таким образом, что подобное напутствие окружает и тем самым доминирует или венчает Успение, этот нарратив явно демонстрирует ценностную оппозицию Успения (смерти) и Христа (Который «есть воскресение и жизнь» — Ин. 11:25). В этом бунинском тексте читателю не доказывается, а показывается через амбивалентный образ подснежника как счастье, возможное в мире Божиим («дивное, райское»), так и смерть («*Была* когда-то Россия... *был* гимназистик Саша»), преодолеваемую в конечном итоге *надеждой* на будущее пасхальное воскресение — «Христос с тобою».

В рассказе «Косцы» также присутствует семейно-биографическое «*мы*», за которым вновь легко можно увидеть бунинские реалии: «глушь срединной, исконной России»;

«проходили по нашим, орловским местам» (IV, 336). Особенно интересно, что мужицкое «они», которое вначале также еще конкретизируется («они были “дальние”, рязанские» (IV, 336); «они были как-то стариннее и добротнее, чем наши») (IV, 337), — затем уже выходит за пределы этой определенности, обретая общерусские качества:

Пела одна грудь, как когда-то певались песни только в России и с той непосредственностью, с той несравненной легкостью, естественностью, которая была свойственна в песне только русскому (IV, 338).

В середине рассказа осложняется и определенность сопоставления «мы» & «они». Пытаясь сформулировать, «в чем такая дивная прелесть их песни», рассказчик преодолевает то, что разделяет «их» и «нас»:

...она была связана со всем, что видели, чувствовали и мы и они, эти рязанские косцы. Прелесть была в том несознаваемом, но кровном родстве, которое было между ими и нами — и между ими, нами и этим хлебородным полем, что окружало нас, этим полевым воздухом, которым дышали и они и мы с детства, этим предвечерним временем, этими облаками на уже розовеющем западе, этим свежим, молодым лесом, полным медвяных трав по пояс, диких несметных цветов и ягод, которые они поминутно срывали и ели, и этой большой дорогой, ее простором и заповедной далью. Прелесть была в том, что все мы были дети своей родины и были все вместе и всем нам было хорошо, спокойно и любовно без ясного понимания своих чувств, ибо их и не надо, не должно понимать, когда они есть. И еще в том была (уже совсем не сознаваемая нами тогда) прелесть, что эта родина, этот наш общий дом была — Россия, и что только ее душа могла петь так, как пели косцы в этом откликающемся на каждый их вздох березовом лесу (IV, 337—338).

Мы видим, что Бунин несколько раз подчеркивает неосознаваемое до конца самими носителями русской культуры их *родство*. О памяти *культурного бессознательно*-го может свидетельствовать высказывание о. Павла Флоренского:

В философии здесь автору хочется сказать то самое, что поет в песне душа русского народа...

...но мы в философии говорим о том самом, о чем говорит душа Святой Руси в своей песне⁸.

Значимость того же культурного бессознательного и его архетипов для понимания русской литературы пытался обосновать и автор этих строк⁹.

Итак, мы как читатели имеем дело в приведенном выше фрагменте с какой-то совершенно особенной «воплощенностью» автора: хотя и нельзя сказать, что его позиция *сводится целиком* к словам рассказчика «все мы были дети своей родины» и ценностному окружению этих слов, но все-таки интуитивно мы чувствуем какое-то *качественно иное* его «присутствие» в этом «моменте», нежели, например, в следующем:

Поляна спускалась к оврагу, открывая еще светлый за зелеными деревьями запад. И вдруг, приглядевшись, я с ужасом увидел, что то, что ели они, были страшные своим дурманом грибы-мухоморы. А они только засмеялись... (IV, 337)

Может быть, дело в том, что и сознание читателя особым образом откликается на эту песню, подобно тому, как «на каждый... вздох» косцов «откликается» березовый лес: ведь речь идет об особом внутреннем единении «их», «нас» и «хлебородного поля». Даже если иной читатель и не может разделить убеждение автора о «несознаваемом, но кровном родстве», а также чувствует себя лишенным той родины, о которой идет речь в рассказе «Косцы», он именно *обретает ее* (о чем — ниже).

Что же касается отношений между рассказчиком и автором, то рассказчик *интерпретирует* звучащие строки песни таким образом, что *собственный смысл* песенного прощания с родиной («Конечно, они “прощались, расставались” и с “родимой сторонешкой”, и со своим счастьем, и с надеждами...» — IV, 338) противопоставляется «сладости» этого оплакивания «косцами»; сам же поющий русский человек определяется рассказчиком как «балованный».

«Ты прости-прощай, родимая сторонешка!» — говорил человек — и знал, что все-таки нет ему подлинной разлуки с нею, с родиной, что куда бы ни забросила его доля, все будет над

⁸ Флоренский П. А. Сочинения. М., 1990. Т. 2. С. 31, 374.

⁹ См.: Есаулов И. А. Пасхальность русской словесности. М., 2004.

ним родное небо, а вокруг — беспредельная родная Русь... (IV, 339).

Однако эту «интерпретацию» совершенно некорректно было бы назвать авторской: здесь мы видим ограниченность изображенного субъекта описания его собственным кругозором, далеко не совпадающим с авторским избытком видения. Заметим, что тот же рассказчик «с ужасом» видит, что едят косцы «страшные своим дурманом грибы-мухоморы». Тогда как сами герои «только засмеялись». Таким образом, оценка рассказчика и собственный смысл действия (сохраняющий непроясненность *тайны*, несмотря на прозаическое «объяснение» работников: «Ничего, они сладкие, *чистая курятина*») в данном случае не только не совпадают, но и этим самым словно демонстрируют зазор между *внешним объяснением* и собственным *смыслом* действия, так и оставшегося не проясненным для рассказчика. Можно предположить, что если *страшные* (для рассказчика) мухоморы на самом деле являются *сладкими* для косцов, то и *сладкое*, как представляется рассказчику, оплакивание себя в песне косцами также может и не быть таковым.

Моментом, трансгредиентным сознанию рассказчика, является как раз важнейший для понимания целого произведения собственный смысл *песни* косцов, строки которой приводит рассказчик. Смысл этих строк не принадлежит целиком ни сознанию рассказчика, ни сознанию «нас», ни сознанию самих косцов; однако в этих строках, очевидно, неявным образом концентрируется авторская позиция, вопреки «внешнему» объяснению их смысла рассказчиком.

Рассказчик описывает былую русскую жизнь как безвозвратно ушедшую («Это было давно, это было *бесконечно давно*, потому что та жизнь, которой все мы жили в то время, не вернется *вовсеки*»). Это не дооктябрьская жизнь определенного десятилетия, но трансисторическая, вечная — как тогда казалось — жизнь России. Поэтому «мы» и «они» находятся словно бы в центре мира:

Кругом нас были поля, глушь серединной, исконной России
(IV, 336).

Дорога, «заросшая кудрявой муравой», изображается со «следами давней жизни наших отцов и дедов», она «уходила... в бесконечную русскую даль» (IV, 336) — не только пространственную, но и временную. Небо «уже золотилось» (IV, 336), рассказчик видит вокруг себя и «великие светлые столпы, как пишут их на церковных картинах» (IV, 336). Это иконное видение соседствует с представлением об исчезновении времени как длительности:

Казалось, что нет, да никогда и не было, ни времени, ни деления его на века, на годы в этой забытой — или благословенной — Богом стране (IV, 336).

Для рассказчика это еще жизнь в раю, жизнь до грехопадения. Поэтому важнейший атрибут песни: *счастье*.

Еще одно... было в этой песне — это то, что хорошо знали и мы и они, эти рязанские мужики, в глубине души, что *бесконечно счастливы* были *мы* в те дни, теперь уже бесконечно далекие — и невозвратимые (IV, 340).

В последнем «мы» вновь соединяются — и уже окончательно, поскольку это последний абзац рассказа, — прежнее «мы» (орловские слушатели) и «они» (рязанские мужики).

Завершается этот плач по утраченной России изменением точки зрения рассказчика:

...отказались от нас наши древние заступники, разбежались рысучие звери, разлетелись вещие птицы, свернулись самобранные скатерти, поруганы молитвы и заклатья, иссохла Мать-Сыра-Земля, иссякли животворные ключи — и настал конец, предел Божьему прощению (IV, 340).

Ясно, что констатировать эту вселенскую по смыслу катастрофу («отказались», «разбежались», «разлетелись», «свернулись», «пруганы», «иссохла», «иссякли», «настал конец») нельзя, находясь словно в сердцевине исконного мира России. Представляется, что датировка и указание на место, где написаны эти горькие строки («Париж, 1921»), не являются внешним моментом, нейтральным по отношению к смыслу рассказа, но по-своему символизируют именно это изменение позиции образа автора.

О Божьем прощении речь идет и в предпоследнем абзаце, но там говорится о *состоявшемся* прощении: «...и про-

щал милосердный Бог...»; речь идет о небесном *заступничестве*:

...чувствовал... всюду есть у него приют, ночлег, есть чье-то заступничество, чья-то добрая забота, чей-то-голос, шепчущий: «Не тужи, утро вечера мудренее»... (IV, 339).

В этом контексте картина земного рая, как она виделась рассказчику, усложняется: оказывается, и на этой благодатной земле — с ее «свободой, простором и сказочным богатством» — были «беды», «смертные чары», «темницы», «посвисты удалые, ножи острые, горячие...» (IV, 339—340), однако *заступники* русского человека «из всяческих бед, *по вере его*, выручали...» (IV, 339); «знал он молитвы и заклятия, чудодейные опять-таки *по вере его*...» (IV, 339). Очевидно, конец Божию прощению, констатацией которого завершается бунинский рассказ, непосредственно вытекает из иссякания не только «животворных ключей», но и самой веры, после чего *милосердный* ранее Бог, о Котором говорится в предпоследнем абзаце, *прощавший* «дитяtko», уже полагает предел Своему прощению.

Возвращаясь к вопросу о соотношении *собственного смысла* песни и ее интерпретации рассказчиком, можно предположить, что еще более отчетливо, нежели в цитированном ранее «моменте» целого, когда рассказчик пытается передать «прелесть» песни, автор *воплощается* в саму плоть ее слов, в само Слово песни. Во всяком случае, если, как это прямо сказано, «только... душа (России. — И. Е.) могла петь так, как пели косцы» (IV, 338), то тогда сама песня *мудрее* и «балованных» косцов, и интерпретирующего исполнение песни этими косцами рассказчика.

По крайней мере, если сами косцы, по мысли рассказчика, *не верят* горьким строкам песни, *сладко* оплакивая себя («человек все-таки не верил, да и не мог верить, по своей силе и непочатости, в эту безнадежность»), а сам рассказчик лишь *затем* приходит к мысли, что «всему свой срок», то в *Слове* песни уже имеется тот же *плач о разлуке*, то прощание с «родимой сторонужкой», с Россией, которое является внутренней формой и бунинского рассказа в его целом. В этом небольшом по объему тексте рассказа само слово «прощай» звучит пять раз в строках песни, а «родимая сторонужка» — трижды. Если избыток автор-

ского видения, предполагающий известную корректировку ограниченности кругозора рассказчика, можно заметить лишь в целом произведении, то Слово песни уже обнаруживает в себе — но в чрезвычайно уплотненном виде — подобный же «избыток» горького всезнания, потому мы и можем говорить об известной *воплощенности* авторского присутствия в этом Слове.

Заметим и то, что словесная форма «прости-прощай», за которой мерцает не только прощание, но и просьба-мольба о милости, о *прощении*, не только *четырежды* звучит в этом рассказе, вызывая все-таки — не в сознании героев-косцов, а также не в сознании описывающего их рассказчика, а именно в избытке авторского видения, но и во внутренней форме самой песни — к тому Божию *Прощению*, которое вначале даруется милосердным Богом и которому затем «настал конец, предел» (IV, 440).

Таким образом, если — каким-то мистическим знанием — душа России в лице рязанских мужиков-косцов уже *заранее*, в отличие от самих певцов и рассказчика, предчувствует разлуку с *телом* России («родной сторонешкой») и знает уже о пределе «Божьего прощания» (IV, 440), *заранее* оплакивая этот «предел» в Слове песни, то мольба о прощении, также звучащая в этом Слове, является таким же избытком знания, которое неведомо рассказчику в его итоговой безнадежности вывода о «пределе» (как ранее для его сознания была закрыта провидческая серьезность песенного Слова).

То, что в «малом времени» рассказчика (или образа автора, вторичного автора, наделенного своей определенной *биографией*) представляется как *окончательная* гибель России («настал конец»), в художественном целом рассказа и в культурном бессознательном автора-творца не сводится к подобному завершению — *до тех пор, пока в Слове песни продолжает звучат мольба о прощении*. Однако эта мольба звучит вновь и вновь, пока произведение находит своего читателя. Тот «праздник возрождения» смысла, о котором писал Бахтин, в данном случае в самом буквальном смысле оказывается *воскресением* утраченной России в сознании читателя, а значит, ее действительным

воскресением, но и воскресением самого читателя, поскольку в Слове песни — душа России.

Итак, плодотворное несовпадение авторского «места» в художественном целом произведения и возможного читательского «места» в этом же целом состоит в том, что оплакиваемая автором посредством его художественного письма *утраченная* Россия, символически представленная в песне косцов и, наряду с этим, воплотившая свою душу в песне, посредством этого воплощения *обретается* в сознании (душе) автора, а само Слово песни и является местом как духовной, так и эстетической Встречи автора, героев и читателя.

СОДЕРЖАНИЕ

Есаулов И. А. Евангельский текст в русской культуре и современная наука	5
Захаров В. Н. «Вечное Евангелие» в художественных хронотопах русской словесности.....	24
Глариантова Е. В. Христианские реминисценции в творчестве А. Кантемира.....	38
Павляк О. Н. Евангельский текст в структуре стихотворения М. М. Хераскова «Иисус друг грешников»	48
Куйкина Е. С. Повесть В. А. Жуковского «Выбор креста».....	60
Жилина Н. П. Притча о блудном сыне в повести А. С. Пушкина «Метель»	66
Козлов И. В. Гекзаметр в «Таинственной капле» Ф. Глинки (стихотворное переложение молитвы «Отче наш»).....	79
Кулакова И. И. Выражение православного воззрения в романе А. Ф. Писемского «В водовороте»	86
Новикова А. А. Художественное богопознание в творчестве Н. С. Лескова	97
Черюкина Г. Л. Литературные версии притчи о блудном сыне в романах «Некуда» Н. С. Лескова и «Обрыв» И. А. Гончарова	112
Пинженина Е. И. Этюд И. А. Гончарова о картине И. Н. Крамского «Христос в Пустыне»	120
Федосеева Т. В. Ф. И. Буслаев о христианской стадии в литературном развитии.....	132
Великосельский А. В. Два взгляда на Достоевского: Оскар фон Шульц и Преподобный Иустин (Попович).....	148
Серопян А. С. О сакральном в художественном времени Достоевского	159

Кустовская М. А. Концепция «живой жизни» в творчестве Ф. М. Достоевского.....	168
Кунильский Д. А. Тема бражника у Ф. М. Достоевского и К. Аксакова	179
Габдуллина В. И. Притчевая стратегия авторского дискурса в романе Ф. М. Достоевского «Игрок»	190
Гаричева Е. А. Преображение личности в романе Ф. М. Достоевского «Подросток»	200
Карпачева Т. С. Отражение образа свт. Тихона Задонского и его сочинений в творчестве и мировоззрении Ф. М. Достоевского.....	215
Ярышева И. С. Религиозная жизнь семьи в мемуарах А. Г. Достоевской (1867—1881)	231
Богданова О. А. «Смирись, гордый человек» (Проблема целостности и раздвоенности человеческой личности в свете христианской антропологии А. С. Пушкина и Ф. М. Достоевского).....	241
Захарченко С. О. Черты старчества в письмах преподобных Макария и Амвросия Оптинских	257
Мещерякова Н. А. Оппозиция язычество — христианство в античных романах В. Брюсова (к постановке проблемы)	269
Неда Андрич. Юлиан Отступник и христианский мир в романе «Смерть богов» Д. Мережковского....	277
Дехтяренко А. В. Образ крыльев в романе Д. С. Мережковского «Воскресшие боги (Леонардо да Винчи)»	291
Розанов Ю. В. Христианский слой в «Посолони» А. М. Ремизова.....	300
Машкова Е. Е. «Двоеверие» советской эпохи в «производственной» прозе 1920—1930-х годов	314
Михайлюченко О. С. Концепт «сердце» в военных рассказах Андрея Платонова	328
Скоропадская А. А. Евангелие от Иоанна в романе Б. Пастернака «Доктор Живаго»	340

Дорофеева Л. Г. Генезис типа смиренного человека в повести Ф. Абрамова «Деревянные кони»: новозаветная традиция	353
Великанова Е. А. Евангельский текст в фантастических повестях В. П. Крапивина (цикл «В глубине Великого Кристалла»)	364
Неёлов Е. М. Христианская традиция в русской фантастической литературе XX — начала XXI века.....	376
Есаулов И. А. Культурное бессознательное и воскресение России	386